

LUIS CAMNITZER: EL ARTE DEL DI TELLA A TUPAMAROS
LAS HISTORIETAS DE GUSTAVO SALA
UNA GUIA PARA LEER A LE CLEZIO
J. D. SALINGER CUMPLE 90 AÑOS

SORPRESITUS SORPRESITUS...

... LA CAJA DE DVDS QUE NOS PERMITE VOLVER A TRULALA

Tilame tu calzado

La Bushmanía empieza justo cuando el dueño del circo se retira: un comercio chino ofrece descuentos a los clientes que acierten en el blanco especialmente preparado con la imagen del presidente norteamericano con un zapato como proyectil. Aquel que dé en las zonas A a D recibirá un descuento que va del 20 al 50 por ciento. La propuesta ha resultado tan exitosa que los dueños del local se vieron obligados a llamar a la policía para mantener el orden. Durante los primeros 30 minutos de la promoción se vendieron 64 pares de zapatos por un total del de casi dos mil dólares. "Es un nuevo tipo de promoción comercial, que invita a ahorrar dinero y de paso divertirse", dijo el dueño de la iniciativa. Mientras tanto, en otro lado del mundo, el fabricante de zapatos turco Baydan Shoes ha debido contratar a 100 empleados nuevos para poder abastecer la súbita demanda de calzado como el que el periodista iraquí arrojó semanas atrás a W, que se cuenta en decenas de miles de órdenes de todo el mundo, incluyendo los Estados Unidos e Irak. El modelo de zapato se llamaba 271, pero ahora ha sido rebautizado Bye Bye Bush.

Tu nombre me sabe a crimen

Marcas registradas que son un verdadero afano hubo siempre, pero ahora que la palabra "mafia" es una marca comercial, uno debería saber a qué atenerse. El "polémico" fotógrafo y publicista italiano Oliviero Toscani decidió registrarla, aunque todavía no dijo qué uso piensa darle. Así lo comunicó Vittorio Sgarbi, el alcalde de Salemi, Sicilia, donde Toscani ostenta el cargo de concejal de comunicación. "Todavía no se sabe cómo se usará, pero seguramente es una buena idea", dio su voto de confianza Sgarbi, quien explicó también que el fotógrafo patentó la marca "en nombre de la localidad de Salemi", y bajo su autorización. El tema no es del todo nuevo en la capital siciliana, Palermo, donde de tanto en tanto se vende ropa con la palabra *mafia* inscripta, por lo general provocando una dura polémica y desembocando en incautaciones masivas de mercancía y la expresión de políticos y asociaciones antimafia en contra del uso de ese término en el comercio. Toscani se hizo famoso como *provocateur* en el mundo de la publicidad, en especial con sus campañas para Benetton. La última de su largo currículum fue una que hizo para una marca de ropa mostrando a una chica desnuda y demasiado flaca, a modo de presunta denuncia sobre la anorexia.

Siempre tendremos Kosovo

Otra de Bush: el gobierno de Kosovo anunció que rebautizará la avenida central de Pristina con el nombre del presidente norteamericano George W. Bush, "por el papel fundamental que éste jugó en la independencia del país, proclamada el pasado 17 de febrero". El primer ministro kosovar, Hashim Thaci, precisó que la decisión fue tomada de manera "unánime, como signo de respeto y apreciación, tanto del Estado como de la nación". La calle Bush cruzará nada menos que la avenida Madre Teresa (que era albanesa de origen). Además, el gobierno pristino se comprometió a erigir también un monumento en honor a Bill Clinton, muy popular entre los kosovares albaneses tras los bombardeos de la OTAN, que obligaron a las tropas yugoslavas a retirarse de Kosovo a principios de 1999. Será, dijeron, una estatua de tres metros de altura, situada en una plaza cerca del bulevar Bill Clinton.

yo me pregunto: ¿Por qué a los renos no hay que dejarles comida y a los camellos de los Reyes sí?

Porque en Norteamérica en horas de trabajo no se puede comer.
Papá Noel

Papá Noel alimenta a los renos a base de un extracto de Coca-Cola que le provee la empresa a cambio de que use ese traje. ¡Los Reyes no se venden, carajo!

¿Se acuerdan cuando a Papá Noel le pedían una bici y él les traía lápices de colores? La plata que se ahorra en nuestros regalos la gasta en sus estúpidos renos. Los Reyes Magos son más leales a sus fieles seguidores, nos dan lindos regalos pero nosotros les alimentamos los camellos.
Osvaldo, el que calculaba

Porque los renos se comen lo que sobró de la cena de Navidad, y cena de Reyes no hay.
Mariana de Lomas

Los Reyes Magos se fuman el pasto. Los camellos comen brownies.
Pablo Picasso

Porque están haciendo dieta para entrar en "America's Next Top Reno".
La gordita de Viedma

Es obvio: para que no se joroben.
Una observadora

Porque tienen coronita...
Un antimonárquico

Ssshh, no les digan nada, el de los cuernos es siempre el último en enterarse.
Ronaldo, que sabe de lo que habla

Porque los renos son los padres.
Sofía

Porque es más fácil darles de comer a tres camellos que a ocho renos.
Diegol de Concordia

Cuestión de cansancio: los renos vienen en Renó mientras los camellos vienen fumando Camel.
Un detallista

Porque son del Tercer Mundo y no les pagan viáticos. Ibasaltar.

Porque Papá Noel es un invento de la imperialista Coca-Cola, en cambio los Reyes Magos vienen del desierto árabe palestino.
Basaltar Camel

Porque el primero te lo regalo y el segundo, si no te lo puedo vender, te lo cambio.
Vivillo

¡Porque no nos avivamos primero...!
Los renos

Porque el que ríe último, ríe mejor.
Cínicus

Porque los Reyes Magos no dan puntada sin nudo.
El Criticón

Porque los Reyes Magos son la versión degradada de Papá Noel: te regalan las porquerías que sobraron de la Navidad, no viajan por el cielo y andan con unos bichos muertos de hambre.
El Desencantado

Porque los renos hacen que caminan por el aire cuando en realidad el trineo es el que tiene el motor y hace todo el trabajo por ellos. En cambio los pobres camellos vienen caminando desde Belén y qué sería de ellos si no les dejaras comida, agua y zapatos.
El Gran Nike, Air

Porque es más fácil que un camello y sus jorobas pase por el marco de una ventana que un reno y su cornamenta entre por el conducto de una chimenea.
Micola Di Bari, Ganador del Festival de San Reno.

Porque no tenemos la más puta idea acerca de los hábitos alimentarios de los renos.
Jean Reno

Bien se sabe que el reno más tarado
es más inteligente que un camello
aunque éste fuera el más piola y el más bello.
Entre los suyos. Y el más destacado.

Es por eso que el reno cuando viaja
no olvida de llevar sus provisiones
calcula bien, hace sus previsiones.
Y carga en el trineo una gran caja.

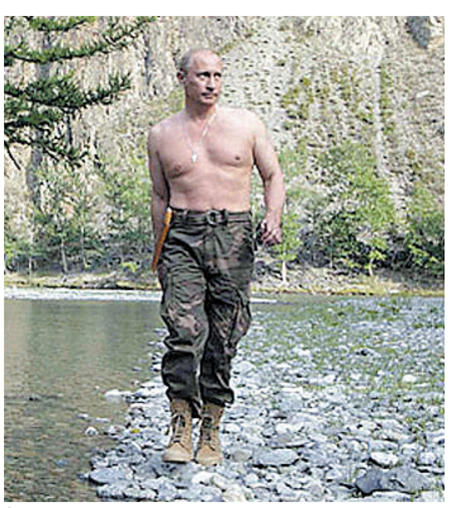
Pero el camello, que es un flor de idiota,
No piensa, no previene, no calcula.
Realmente es más boludo que una mula

De los tres reyes no esperemos nada
Se ocupan de su imagen tan cuidada
Y a sus camellos, pobres, ni pelota.
León de la Kilómetro

para la próxima: ¿Por qué tantos vinos tienen nombre de santos y santas?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar


1


2


3


4


5

1. Tony Blair colgando y no sólo la ropa.
2. Putin: el pectoral ruso.
3. Los pechos más poderosos de su época: Reagan y señora.
4. Igual que en el Año Nuevo en Times Square, Hillary le perdona todo y baila con Bill.
5. Ponerle el pecho: Obama, el hombre que se hará cargo de todo.

Tetas estatales

POR MARIA MORENO

La desnudez, siempre explotada como metáfora, parece proponer alguna verdad esencial que haría del traje una apariencia. Estos días Barack Obama tuvo que mostrar a los paparazzi que estaba en forma para el poder en el sentido más literal. Y como la prensa sólo es capaz de asociar si cuenta con un archivo de imágenes, salieron a relucir también las imágenes playeras de Bill Clinton, Ronald Reagan, Vladimir Putin, Tony Blair y hasta Rafael Correa. Y en esas turgencias declamadas de un cuerpo por lo general ya no joven pero en mantenimiento llamaban la atención no lo bíceps petrificados como fósiles ni los tórax llevados a la redundancia anabólica bajo el imperativo de Schwarzenegger sino digámoslo de una vez ¡las tetas! Como si el poder llevara a encarnar la figura literaria de Tiresias. El efecto era casi inverso al de las mujeres remozadas por las siliconas en donde un rostro perteneciente a la misma familia la familia Pómulos en las sienes-Boca de bife hacen que pueda combinarse un par de tetas fijas que miran quirúrgicamente al cielo con una ristra de pellejos que bajan sobre un escote de cavado tan profundo como el correspondiente al que separa las nalgas: en ellos, en cambio, son las tetas las que delatan el límite biológico que el gimnasio ha retrasado aunque la vieja piel se pliegue o festonee sobre esas cajas fuertes musculares obtenidas naturalmente en una tradición masculina guerrera, otra propaganda subliminar de la carne desnuda, en este caso la no quirúrgica como imagen de la verdad. Repásese esas fotografías de poder en la playa y se observará la función delatora de esas tetas estatales que trazan o comienzan a trazar la delicada coma acostada que se le pide a toda dama púber aunque sea Twiggy, cuando no caen en forma de lengüeta de sobre un poco mustia y velluda. Nada que ver con las formidables de Víctor Mature que hicieron exclamar a Groucho Marx cuando se le invitó a que opinara sobre *Sansón y Dalila*: "No veo películas en donde el protagonista tiene más pecho que la protagonista".

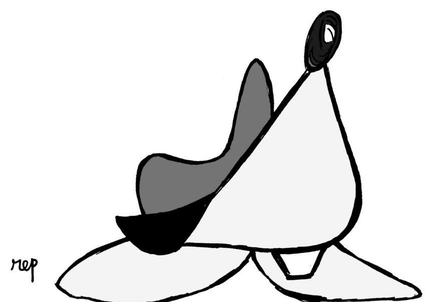
No quiero meterme con las protuberancias fofas del 10 cuando entra en bola de nieve imparable de boca y narinas abiertas para la orgía ni con las tetas domingueras y populares que quedan aceitadas hasta el porno por el sudor de estar de pie junto a la parrilla porque ésas señorean en cuerpos que armonizan redondeándose parejo con panza y glúteos y salvavidas natural que no impiden el picado ni el amor, a los sumo con la picardía química del Viagra. Tampoco con las que conviven con otras redondeces parejas y glotonas como las de Matt Lucas cuando hace de Vicky Pollard, la parlanchina delincuente de *Little Britain*.

Entiendo que esta aguafuerte tan socarrona exige un cierto compromiso personal. Lo asumiré: mientras observaba la serie de imágenes de políticos en malla, sentí un leve malestar de cuyo origen no me daba cuenta; mi propia decadencia no era suficiente como para que la asociara a la de semejantes varones, qué envidia de pene ni qué envidia de pene, encima pene estatal. Entonces me di cuenta: tengo las tetas de Tony Blair. Cállense. No agarren el primer sentido que les viene a los ojos. Por lo menos no hagan leña del árbol caído por su propia mano. Sobre todo antes de ir a mirarse al espejo, si son varones; quien no se curve hacia delante desde arriba que tire la primera piedra en forma de risotada. Un hombre no tiene tetas si no se le caen. Entonces decir que un hombre tiene las tetas caídas es decir simplemente que tiene tetas aunque también hay tetas caídas-caídas de varón. Las de Blair no forman serie con estas últimas. Es más, creo que luego de lo que acabo de confesar, me corresponde el derecho a explicarme a fin de ser juzgada con atenuantes: la ley de gravedad atrae menos a las superficies pequeñas y livianas, sobre todo si no han sido exprimidas por una larga prole. Lo que en mí es un detalle de relativa conservación por escasez, en Tony Blair es un detalle travesti extravagante ¿que travesti pagaría por unas prótesis talle 85?–.

Yo sólo quería señalar cómo esas curvas inopinadas en cuyo centro se suele dibujar un pezón rodeado de pelo entrecano que señala hacia abajo como una flecha anunciando descenso y sí, la declinación es ir para abajo las tetas de varón escrachan a los supremos que cuando van a la playa en realidad no se desnudan sino que siguen manteniendo esa falsa prestancia también sustancial a las encuestas capaz de sugerir que, según les pasan los años como a todo el mundo atención otra vez al doble sentido–, ellos se mantienen. Ⓡ

sumario





Trulalá

Pocas cosas tan argentinas como Trulalá. Pero también, pocos misterios como los de ese pueblo creado por García Ferré. Pasan los años y las preguntas sólo se multiplican. ¿Dónde queda? ¿Quién es realmente el Gran Hampa? ¿Cuál es el origen de la fortuna de Gold Silver? ¿Quién provee de armas a su párvulo Oaky? ¿De dónde salen los poderes del Sombreritus, que convierten a Hijitus en un superhéroe a hélice? ¿Alguna vez conseguirá su propósito el Dr. Neurus? ¿Por qué Pucho y Larguirucho lo obedecen? ¿Y quién le compró la escoba a la bruja Cachavacha? La edición de la primera de dos cajas de cinco DVD cada una con capítulos y extras fueron la excusa perfecta para que Rodrigo Fresán y Miguel Rep volvieran a visitar ese pueblo donde todo se resuelve con tiros, lío y cosa golda. Y marche preso.

POR RODRIGO FRESAN

Una gran novela de un gran escritor inglés empieza con la siguiente gran frase que podría traducirse más o menos así: "El pasado es un país extranjero: allí hacen las cosas de manera diferente".

Pero el pasado –al menos en mi caso y, estoy seguro, en el de muchos– *también* puede ser una ciudad argentina donde hacen las cosas de manera muy pero muy pero muy rara.

Y esa ciudad se llama Trulalá. Queda por comprobar, entonces, si Trulalá está en alguna parte de la geografía argentina. Pero Trulalá no tiene entrada en la Wikipedia (aunque sí figura un grupo cuartetero cordobés llamado Tru-La-La), tampoco está archivada en algún pliegue cartográfico de Google Maps, ni se la puede contemplar desde las alturas, descendiendo sobre ella, a la velocidad que se prefiera, con la ayuda de Google Earth.

Igualmente, Trulalá –que yo sepa, que yo recuerde– no tiene entrada ni salida en ese prestigioso *gotha* de sitios más o menos ficticios que es la *Guía de lugares imaginarios* recopilada por Alberto Manguel y Gianni Guadalupi.

No importa.

Trulalá existe.

Trulalá permanece.

Y, cuando muera, yo quiero que me entierren en Trulalá.

CIUDAD, DULCE CIUDAD

Volví a Trulalá hace poco más de un año. Un amigo me envió un DVD con un par de aventuras de Hijitus que –tengo que admitirlo– no se contaban entre las mejor posicionadas en el ranking de mi memoria. Pero eso era lo de menos. Lo importante era que allí estaba. Trulalá. Tal como la había dejado. Igualita a como salí de allí para nunca dejarla del todo.

¿Pero dónde? ¿Es Trulalá una ciudad de las afueras de Buenos Aires? ¿Limita con uno de esos norteños desiertos lunares? ¿Llegan año tras año las ballenas para aparearse junto a sus orillas patagónicas? ¿O acaso se trata de una ciudad ancha y plana y pampeana? ¿Será, ahora que lo pienso, Trulalá algo así como el alias de La Plata?

De acuerdo: el Comisario suena a correntino; pero eso no significa nada y poco ayuda lo que se recita, patrióticamente, en el episodio "El portaaviones atómico": "*Vean al capitán pirata, mirando alegre hacia allá / Asia a un lado / Al otro, Europa / Y al frente, Trulalá*".

En realidad no importa demasiado su ubicación exacta dentro de un plano geográfico. Mejor tal vez, y quizá más justo y preciso, sea afirmar que Trulalá –dentro del mapamundi inmortal de nuestra infancia– quedaba en alguna parte entre Metrópolis y Ciudad Gótica y se llegaba a ella luego de haber más o menos agotado el Mundo del Revés y el País del No Me Acuerdo.

Porque –para los que tienen mi edad y mis taras– Trulalá funcionaba como opción, como punto de fuga, como sitio donde irse de vacaciones cuando nos sentíamos agotados de memorizar las diferentes y peligrosas propiedades de los demasiados tipos de kriptonita o intentar convencernos de la eficacia verdadera del último *gadget* Made in Baticueva.

Trulalá –de acuerdo– tenía su propio súper-héroe: Hijitus/Super Hijitus, quien sí tiene su lugar en la Wikipedia. Pero su doble personalidad era transparente –tan clara como el parecido obvio entre Clark Kent y Kal-El– y en ningún caso motivo de angustia para mí. Y todo dependía de un sombrero, de un sombreritus, de un objeto talismánico que lo alejaba de los jerarquías casi empresariales de los Campeones de la Justicia acercándolo más a las viejas mitologías y, tal vez de ahí, la explicación primera –cuando Hijitus todavía vivía en Villa Leoncia, como segundón en la historieta de Pi-Pío– de que descendiera directamente del linaje de los faraones egipcios más allá de que el perfil (casi inexistente) no fuera su mejor ángulo. Sí, Hijitus siempre va de frente aunque vaya de costado. Hijitus es siempre frontal, y no es casualidad que luego de pasar a través del sombreritus su cráneo adquiera la forma catódica de un televisor de los años '60. Y siempre me extrañó que alguien –con el poder de volar– llevara una hélice en la cabeza. Más raro aún me parecía que, al transformarse en su versión súper, al patizambo Hijitus se le redujeran los pies y se volviera un tanto chueco.

En Trulalá todo estaba más o menos claro: Hijitus era pobre, súper-poderoso, pero feliz de seguir viviendo en su cañitus junto a Pichichus y de ir arrastrando latas con una satisfacción picaresca más cercana al Kid de Chaplin que a Dickens.

En Trulalá los ricos eran buena gente, y tenían nombres tan genialmente apropiados como Gold Silver, quien padecía ("¡Hijo mío!", solía gemir el magnate) las travesuras de su hijo anarquista Oaky: siempre bien apañalado y (algo impensable en estos tiempos de corrección política) muy apañado en el manejo de armas de fuego y en el arte de serenatear a la Vecinita de Enfrente (amor imposible y *fou* que proponía una de las muchas aberraciones espaciales de Trulalá; porque siempre que veíamos una panorámica de la Mansión Gold Silver, no aparecía ninguna construcción cercana y clase media donde viviera la Vecinita en cuestión).

No importa, detalles mínimos que hacen a la grandeza del conjunto: Oaky solucionaba todo con sus lemas "Tiros, líos y cosa golda" o "¡Cosa Golda! ¡Lompo todo!", perfectamente aplicables a los volátiles tiempos en que una versión *pocket* de mí mismo clavaba sus ojos en el blanco y negro de una pantalla de domingo, cuando se emitían todos los capítulos repartidos a lo largo de la semana y yo los sorbía de un saque junto a un vaso grande de Nutri –bebida oficial de los amiguitus del Club de Hijitus, salud– y masticando con esfuerzo un Mantecol.

En Trulalá –en una covacha montañosa en las afueras de Trulalá– había lugar para la práctica de una colorida magia negra (responsabilidad de la Bruja Cachavacha, siempre temerosa de la llegada de su contraparte luminosa, la diáfana Hada Patricia) y a Trulalá arribaban –para felicidad flemática y extranjera del Director del Museo, de ese museo tan platense, insisto– *beautiful freaks* y adorables aberraciones de la naturaleza como el Dragoncito Cantor o el Boxitracio.

En Trulalá, en una casa del centro con aspecto de observatorio, fraguaba planes y se retorcía las manitos y daba saltos con sus patitas el Profesor Neurus (nombre encantadoramente psi y muy a la moda del momento, y con esa

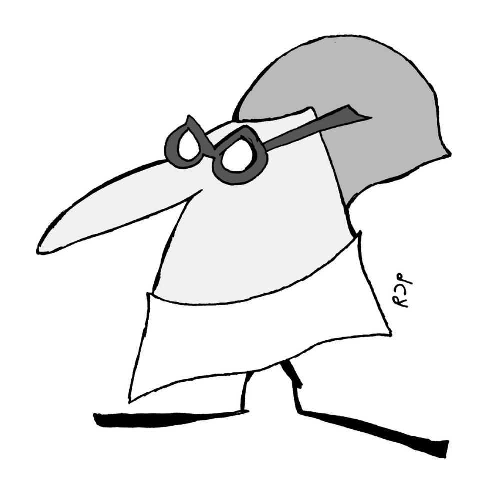


revisitada



¿Dónde queda Trulalá? ¿Es una ciudad de las afueras de Buenos Aires? ¿Limita con uno de esos norteños desiertos lunares? ¿Llegan año tras año las ballenas para aparearse junto a sus orillas patagónicas? ¿O acaso se trata de una ciudad ancha y plana y pampeana? ¿Será, ahora que lo pienso, Trulalá algo así como el alias de La Plata? Quizá más justo y preciso sea afirmar que Trulalá quedaba en alguna parte entre Metrópolis y Ciudad Gótica y se llegaba a ella luego de haber más o menos agotado el Mundo del Revés y el País del No Me Acuerdo.





La Boca es el barrio más trulalalesco pero el Museo de Bellas Artes también es muy Trulalá y ¿habrá algo más trulalaliano que el Cabildo y el Planetario y la reproducción ésa de la casa francesa de San Martín?



gesticulación iracunda tan Blue Meanies de Pepperland), diseñando entidades maléficas como La Marañasa, mientras sus nunca del todo entusiastas subalternos lo contemplaban con resignada ternura y soportaban sus acusaciones de "¡Tontos re-tontos!". Allí –¿eran hombres?, ¿eran perros que habían pasado por el laboratorio del Dr. Moreau?, ¿qué eran?– estaban el tanguero Pucho y su bandoneón bluesero, el moralmente cambiante Larguirucho y el casi inexistente Serrucho (quien en uno de los momentos más impactantes de mi vida resultó que era El Gran Hampa, ominoso genio del mal). Allí se creaban o llegaban a pedir asilo y trabajo el frankenstiano robot Trucu (uno de mis muñequitos preferidos de Jack y ¿habrá algo más magdalenísticamente proustiano que el sabor del chocolate Jack?), el digital y polimorfo Dedo Negro, Kechum (el sísmico primo de Pucho) o el rapaz y montés y gesticulante Raimundo: eterno fugitivo de ese patronato regentado por esas dos buenas y sufridas señoras y más tarde adoptado por Larguirucho. Y de más está decirlo: siempre sentí una gran pena por el mayordomo Gutiérrez, por Guti, por ese asalariado *de luxe* que fracasaba, una y otra vez, en sus intentos de ser villano de altura combatiendo al Capital.

En Trulalá, a menudo se producían inesperados cruces philipdickianos e interdimensionales con la realidad. Mucho antes de la Springfield de los Simpson (con la que compite más que dignamente en riqueza y ocurrencia demográfica), Trulalá y sus personajes interactuaron con las personas de Donald o Pipo Mancera o se pasearon por la avenida 9 de Julio y por una Mar del Plata rebautizada como Mar de Lata donde Cachavacha había abierto una pensión veraniega con look de Mansión Addams.

En Trulalá –en nuestro Macondo– podía pasar cualquier cosa.

Y pasaba.

Y sigue pasando.

EL CIUDADANO

Manuel García Ferré sí tiene una larga y detallada entrada en Wikipedia. Allí está –para todo aquel que le interese– la trayectoria y el destino. Abundan también las investigaciones y entrevistas al hombre en blogs de fanáticos confesos que lo consideran si no un dios, al menos alguien divino.

Allí está el mito cierto de un hombre que nace en Almería en 1929, decide que la Guerra Civil no es una historia interesante y cruza el océano a los 17 años para hacer la Argentina. Allí se registra su paso por agencias de publicidad, sus estudios de arquitectura, su entrada en 1955 a la revista *Billiken* con Pi-Pío y la creación de *Anteojito* donde –durante más de tres décadas, una de las necrológicas que más me costó escribir fue la de esta revista– residiría la flora y fauna de una mente febril que me cuesta creer como producto de una sola cabeza. Todo Disney tiene su Carl Barks y –me parece– está pendiente un sentido recuento de todos aquellos que, bajo la encandiladora sombra del maestro, aportaron ideas y personajes y voces. Si están ahí, den un paso al frente y levanten la mano. Quiero verlos, quiero saber quiénes son.

En la Wikipedia, también, se consigna el boom internacional que fueron las aventuras televisivas de Hijitus –producidas entre 1967 y 1974 y una y otra vez repuestas, Canal 13 en los tiempos del *tycoon* Goar Mestre, siete temporadas, 45 episodios divididos en varias partes– y el modo en que marcaron a varias generaciones potenciando al menos atractivo Anteojito. El responsable Anteojito –muchos aseguran que es primo de Hijitus– es al obsecuente Mickey Mouse lo mismo que la turbulenta Galaxia Hijitus es al caótico Universo Pato Donald). Así, el pobre de Hijitus recabando fondos para la creación de seres menos interesantes que, en ocasiones, se daban o no una vuelta por Trulalá: el *nerd* Calculín, el pingüino Petete, el Patriarca de los Pájaros (todos sabios y lógicos y como si, con ellos, García Ferré quisiera compensar el tremendo y brutal delirio de Hijitus y los suyos). Trapito el espantapájaros no es otra cosa que la versión folk de Hijitus: otro humilde, sin superpoderes y más cerca de la mística hippie y campesina que de los peligros de una metrópoli enloquecida y enloquecedora como Trulalá. Lo de Manuelita –más allá de su éxito– siempre me pareció una especie de torpeza



El primero de los dos packs de la “Edición especial de colección” de *La aventuras de Hijitus* (Producciones García Ferré - Leader Vision) consiste en cinco dvd con un total de 28 episodios y varios extras con materiales muy poco vistos. Entre ellos, se destacan los capítulos “bonus”, en blanco y negro, el primero de los cuales se titula *Un ovni en Trulalá*: la historia en la que Hijitus se encuentra por primera vez con Pichichus, y que no trata sobre una verdadera visita extraterrestre a este pueblo de desacataos repimporoteantes, sino de una simulación *hi-tech* (con plato volador, marciano robot y todo), un plan urdido por el mismísimo Neurus para aterrorizar a sus habitantes y forzarlos así a erigirlo, a cambio de protección, en su amo y señor. Demás está decir que el plan, al menos por un rato, le funciona a la perfección.
Está también *Neurus Petrólium Company*, en el cual los malvivientes capitaneados por el po-ro-fesor Neurus descubren un yacimiento petrolífero en la Bahía de Samborombón y, prestos a salir corriendo hacia allí para hacerse ricos, lo primero que atinan a hacer es repartirse los cargos jerárquicos de la nueva empresa. “Acá somos todo jefes, ¿y quién trabaja?”, pregunta en un arrebato de lucidez Larguirucho. “Hay que buscar dos o tres tontos que trabajen”, le espeta, parado con vehemencia sobre sus dos patitas, y con nuevas ínfulas de empresario, Neurus.
El resto de estas primeras nueve horas y pico se completa con grandes y pequeños episodios titulados *Oaky Silver* (en el que el heredero consentido se hace pasar por un niño pobre de familia numerosa sólo para salir un poco de su aburrida vida de privilegio), *El primo Kechum* (pariente forzudo y un poco bruto del arrabalero Pucho), el pionerismo *La luna está de remate* (en el que Neurus lotea el satélite terrestre en 240 parcelas a rematar); *El otro Súper* (en el que nuestro héroe debe enfrentarse a la versión robótica de sí mismo); *La escoba voladora* (en el que Oaky le miente a su padre para conseguir dinero y comprarle a Cachavacha su medio de transporte); y *El portaaviones atómico* (con el que Neurus planea conquistar Trulalá), entre muchos otros.
La caja se consigue en los locales de venta de películas y dvd.



innecesaria. Lo mismo que sentí –y me negué a presenciar– cuando Bob Dylan descendió a cantar “Like a Rolling Stone” con Los Rolling Stones. Y me entero de que hay otro personaje que no llegué a conocer llamado Pantriste, habitante de una versión un tanto medieval de Trulalá donde ya viven Cachavacha, Larguirucho y Pucho y se visita la pinacoteca de Neurus y, frente a *Las Meninas*, se canta “Velázquez todo es mentira, Velázquez todo es verdad”.

Jujujájujaju.

ESA CIUDAD

Con el tiempo, Hijitus y Larguirucho tuvieron sus propias revistas y me acuerdo de que, en un tiempo, venían con unos microlibritos donde se jibarizaban los grandes clásicos de la literatura con, seguramente, la ayuda de alguna máquina neurótica de Neurus.

Con el tiempo, también, comenzaron a desaparecer sus pobladores (¿trulalinos?, ¿trulaleros?, ¿trulalosos?, ¿trulados?) y Trulalá se fue vaciando.

La explicación para todo esto posiblemente está en la natural necesidad del hombre y del niño de conocer nuevos territorios. En Trulalá comienza casi todo y, sí, es ese privilegio de lo iniciático y fundacional el que deriva, inevitablemente, a estigma abandónico.

También –digámoslo– Trulalá carecía de esa malicia *crossover* y del rico subtexto de citas que convierten a la ya mencionada Springfield como un sitio apto para todo público y edad. Así, entonces, lo natural era saltar de la Trulalá provinciana a esa capitalina Buenos Aires (seguramente, La Boca es el barrio más trulalesco pero el Museo de Bellas Artes también es muy Trulalá y ¿habrá algo más trulalalesco que el Cabildo y el Planetario y la reproducción ésa de la casa francesa de San Martín?) en la que Isidoro dilapidaba los patacones de Patoruzú, Mafalda se negaba a tomar la sopa y un reeditado Juan Salvo esquivaba los copos de la nevada mortal.

Y desde allí –aclaro que yo nunca conocí Lagash– al mundo entero junto al Corto Maltés.

Pero Trulalá sigue estando donde estaba y —no es casual que su nombre rime con Shangri-La– nada cambia ni envejece ni muere.

Trulalá no tiene videogame wii de última generación, pero su plano, sus parques y paseos, se las han arreglado para sobrevivir a las torpes groserías de Guinzburg y Fontova; ignorar la inevitable y absurda condena ideológica de algún intelectual (que la acusó de no reflejar de ninguna manera aquello que sucedía en el resto del país durante aquellos tiempos de chucu-chucu-chucus en las plazas y repimporoteos en los calabozos y de haber parido también, desde los Estudios García Ferré, al procesante Gauchito del Mundial ’78; aunque seamos sinceros: el “trazo” de Videla es igualito al de un posible “desacatao” de Trulalá), y pasar de largo una versión *dark* que la convierte en una especie de Sin City con un pichichus hidrofóbico y un Neurus mucho más peligroso. Tal vez esté buena esta última; pero me pregunto si tiene sentido transgredir a Trulalá cuando Trulalá ya es –de por sí, en esencia– La Transgresión.

Me fui del país hace casi diez años y, desde entonces, han sido innumerables las ocasiones en que algún viajero de ida y vuelta me ha ofrecido un “¿Necesitás algo de allá?” sin que yo nunca supiera qué contestarle porque, la verdad, no necesitaba nada.

Ahora sí.

Ahora (me dicen, me piden que escriba todo esto con motivo de la edición en DVD de una megabox trulalalesca mientras, leo por ahí, García Ferré ultima guión para un largo de Hijitus; aunque yo pienso que cuando se lleve al cine a Hijitus en versión carne y hueso, sóloRafa Nadal podrá dar el tipo y la carita) por fin sé qué responder.

Ahora sé qué pedir, qué desear.

Ahora sé lo que quiero, lo que nunca dejé de querer: esa ciudad.

Ahora comprendo que en la mirada del adiós ya está clavado el guiño cómplice del retorno.

Ahora, yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando nuestro retorno y chuculita, chuculata.

Ahora, oigo otra vez esa música de presentación como de cajita musical psicótica.

Parafraseando la última gran línea de un gran libro de un gran escritor norteamericano:

Trulalá Trulalá Trulalá, todos estuvimos allí.

Volvamos a estar.

Con casi cincuenta años fuera de la vida pública a la que renunció después de una celebridad literaria que enseguida se transformó en culto, adoración y en algunos casos fanatismo, J. D. Salinger probablemente sea el escritor del siglo XX que despierta la devoción más imperecedera entre los jóvenes lectores. Sus cuatro libros publicados continúan vendiéndose año tras año y –prueba incontestable– es casi imposible conseguirlos en las librerías de saldo o usados. Pero además, al margen del éxito, su obra puede considerarse entre las más originales e importantes de la segunda mitad del siglo. Por eso, Radar le rinde homenaje en la semana en que cumplió 90 años.

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Hoy, 1º de enero de 2009, J. D. Salinger cumple 90 años. Es raro pensar que Salinger todavía está vivo. Pensar que está ahí afuera, en algún lugar, todavía mirando el mundo, aunque hace rato prefiere que el mundo no lo mire. Es raro también que el cumpleaños de Salinger sea el 1º de enero. Las calles vacías, la ciudad relajada como una cuerda sin tensar, la gente distraída de tanto 31, y en un departamento una familia se junta a celebrar un cumpleaños: una escena muy salingeriana, demasiado salingeriana. Es raro también –es gracioso: es una forma de justicia salingeriana– pensar que el día del cumpleaños de Salinger es un día silencioso. Un escritor cuya obra se erige alrededor del silencio como el cristianismo alrededor de una cruz, cuyos libros sólo se reimprimen en tapas blancas, el color más silencioso de todos, cuyo libro de cuentos más célebre abre con un koan zen que dice: "*Conocemos el sonido de dos manos aplaudiendo, pero, ¿cuál es el sonido de una sola mano aplaudiendo?*", cuyo personaje más célebre recibe como regalo de casamiento una extraordinaria hoja en blanco, cuya personaje más célebre atraviesa una crisis existencial llamándose a silencio pero repitiendo en su mente una plegaria incesante, cuyo personaje más célebre perfora el silencio de la siesta de su esposa volándose –con una sola mano– la cabeza con un revólver. Un escritor que –después de una notoriedad desmedida, una notoriedad demasiado estridente y demasiado opinada– decidió llamarse a silencio. Por eso es raro también –es gracioso: es una forma de venganza salingeriana– pensar que el día del cumpleaños de Salinger no hay diarios. Justo diarios, que tanto han dicho de él cuando él ya no quería que se dijera nada. Diarios que publicaron sus fotos cuando ya no quería que se publicaran, diarios que todavía hoy, cada tanto, mandan un *paparazzo* hasta el pueblo de New Hampshire para seguir robándole una foto a la salida del supermercado o de la farmacia. Conozco gente que tiene una de esas fotos robadas –una foto de Salinger furioso, mirando a cámara y golpeando a cámara, descargando su bronca contra la ventanilla del auto desde el que le toman una y otra foto mientras, en el estridente silencio de esa imagen que no debería ser, se lo escucha decir "No, no, no"–, gente que tiene esa foto en su casa. Me encantaría tener una. Agradezco no tenerla.

Pero no siempre Salinger fue así. No sabemos mucho de cómo es hoy. Ahí están las periódicas *memoirs* infidentes de su hija, de una amante, de un periodista que lo acorrala hasta obligarlo a defender en persona ante un juez su derecho a no ser molestado. (Las tengo todas. Aborrezco tenerlas.) Sabemos que come comida macrobiótica, que practica la homeopatía, que sigue escribiendo, que escribe en un bunker con techo de vidrio. Leemos con dolor miserias que –ciertas o no– no son diferentes a las de nadie. Pero ninguna revela nada realmente. Lo único que revelan –lo único que realmente queremos saber– es que hay más libros de Salinger ahí adentro, libros que esperamos pero no sabemos si nos están esperando: libros que Salinger escribe, corrige y guarda esperando quién sabe qué. Hay un chiste –un chiste viejo, un chiste que debe haber cumplido muchos años también– que dice: "Cuando Salinger muera, en su caja fuerte van a encontrar una bolsita con cenizas y una nota de puño y letra que va a decir: 'Esta era mejor que *El cazador oculto*'". Puede que sí. Ojalá que no. Nos encantaría tenerlos. Agradeceríamos tenerlos. Silenciosamente, seguimos esperando.

Pero no siempre Salinger fue así. Alguna vez se llevó bien con diarios y revistas; alguna vez –antes de publicar libros– publicó en ellos cuentos y relatos. Por supuesto, no era el Salinger que conocemos, el Salinger que leemos.

El Salinger que conocemos, el Salinger que se lee en todo el mundo (no confundir con el Salinger sobre el que lee todo el mundo), el Salinger que sigue vendiendo 250 mil ejemplares por año de *El cazador oculto*, ese Salinger nació donde vio morir a tantos otros: en las playas de Normandía durante el Día D.

Antes de la Segunda Guerra, Salinger era otro. Ahí están sus cuentos publicados durante los años '30 y los primeros '40 en revistas como *Story*, *Collier's*, el *Saturday Evening Post* –cuentos que alguna vez tanto costaron conseguir, que circularon durante años de mano en mano, en fotocopias gastadas, atesorados como copias piratas de un disco inédito de Lennon o una figurita en madera de Cristo carpintero, y que hoy cuelgan al alcance de todos los que se estiren para bajarlos de Internet–, en esos cuentos Salinger es todavía otro. Son cuentos cosmopolitas, sensibles y sofisticados, de personas heridas pero enteras. Cuentos donde ya hay cocktails, familias raras, adolescentes angustiados, pero cuentos que son, todavía, sobre aspiraciones más que sobre fracasos. Antes de ser Salinger, Salinger quería ser, digamos, Fitzgerald. O al menos era todavía uno de esos escritores que había crecido con la figura de Fitzgerald como lo más parecido a un héroe, un ídolo literario que alguna vez se conoció. Fitzgerald fue el primer escritor como quien los jóvenes querían ser y escribir. La Segunda Guerra le dio a Salinger la experiencia que Fitzgerald tanto deseó en la Primera (una guerra a cuyas puertas llega el Anthony Patch de *Hermosos y malditos*, una guerra que no se ve pero que tanto se siente en *El gran Gatsby*) y que nunca alcanzó. La Segunda Guerra lo convirtió en ese escritor de posguerra como quien los jóvenes querían ser y escribir.

En Hiroshima hay un monumento a la bomba: una pared sobre la que se ve, como una sombra, una silueta humana. No es una sombra, pero es humana: es el único rastro de una persona pulverizada por el viento atómico y cuyo polvo penetró en la pared. Así de sutil y así de atroz es el territorio emocional sobre el que escribe Salinger, el mundo en el que intenta buscar una respuesta, una salida, un camino.

De vuelta de la Segunda Guerra, Salinger encontró su tema y su territorio. El sinsentido de la guerra había creado un mundo nuevo, un mundo post–atómico en el que todo había sido arrasado, en el que nada había quedado en pie. Auschwitz, Hiroshima, Dresde y Nagasaki vaciaban de cualquier autoridad moral a las instituciones de Occidente. Dios había muerto y ahora el Padre también. Muchos padres murieron en la guerra. De pronto aparecían familias enteras de mujeres viudas, madres solteras, hijos huérfanos, hermanos mayores que ocupan el lugar de modelo. Ahí están –atravesados por el espíritu salingeriano– *El salvaje* de Brando, el *Rebelde sin causa* de Dean, la libertad sin red del free jazz, el despertar hormonal del rock'n'roll. Otros Padres morían en las mentes. La generación anterior no podía dar explicaciones a las atrocidades sobre las que se erigía el nuevo mundo. El desasosiego que tras la Primera Guerra y la Guerra Civil Española había experimentado Hemingway –a quien Salinger conoció y con quien se carteó durante la guerra– tomaba una forma concreta y colectiva. La juventud empezaba a tener inquietudes que los dogmas de los mayores no podían acallar. La juventud empezaba a padecer secuelas que los mayores no podían aplacar. La juventud empezaba a tener una verdad que los mayores no podían refutar. Sobre una América rica y victoriosa se empieza a cerrar un techo invisible pero asfixiante de consumo, macartismo, coches, paranoia, gaseosas y rockolas. Un techo, una burbuja, una cúpula azul, roja y estrellada que asegura que el afuera es peligroso. Contra ese techo que se cierne correrán carreras en busca de libertad los beatniks unos años después. Y ese techo querrán perforar, en busca de ese afuera que está adentro, las nuevas búsquedas espirituales que mirarán a Oriente, donde la Guerra del Pacífico dio lugar a una pacífica importación de costumbres y devociones. Una búsqueda espiritual –ahí está esa gran novela precursora de la búsqueda salingeriana, una novela cuyo protagonista bien podría haber sido un capitán de Seymour Glass en el frente, esa gran novela que es *Al filo de la navaja* de Somerset Maugham– que será, silenciosa pero indisimuladamente, el camino de los cuatro libros que publicará.

Se cuenta que Salinger empezó a escribir cuentos iluminado con una linterna bajo las sábanas de la escuela militar en la que estaba pupilo. Y ahí están esos cuatro tomitos blancos en un lugar de privilegio en toda biblioteca que los tenga. Cuatro libros pequeños, libros que entran en el bolsillo de una campera, en una cartera, en una mochila, en el bolsillo de atrás de un jean. Cuatro libros que te atajan si caes por el precipicio de cualquier crisis. Cuatro libros que son remedio y prospecto. Cuatro libros portátiles para atravesar cualquier noche. Libros de tapas blancas para cuando todo está oscuro. Libros perfectos para leer con una linterna bajo las sábanas. Cuatro libros que se perfeccionan y se mejoran a sí mismos. Cuatro libros que se leen como pequeñas biblias de una fe voluntaria, un credo que no se queda quieto y que sigue buscando. Cuatro libros que se comentan a sí mismos y corrigen el modo en que sus propios lectores lo fueron leyendo. Ahí está la reescritura contemporánea y urbana de la vida de Buda en las últimas páginas de *El cazador oculto*. Pero ahí están también los *Nueve cuentos* exponiendo las miserias y fracasos en la búsqueda de la iluminación. Ahí está Franny, atrapada en su crisis, repitiendo rezos como un disco rayado. Y ahí está Zooey, explicándole que el camino no lle-



va a la iluminación, que el camino *es* la iluminación. Ahí está Zooey transmitiéndole la sabiduría de su iluminado hermano mayor, pero también enseñándole que la mayor lección de un hermano mayor no está en la libertad de copiarlo sino en la libertad de ser uno. Ahí está Zooey aprendiendo y enseñando que si encuentras a Buda, mátalo. Y, finalmente, ahí está Buddy, testigo del casamiento de Seymour, su hermano mayor, sobreviviente a su suicidio, ocupando el lugar de escritor de la familia y del escritor en la segunda mitad del siglo XX –sobreviviente de las masacres, testigo de su época, atrapado en su experiencia–, para mirarlo, para contarlo, para –esa es su propia epopeya, así labra su propia leyenda– darle forma y encontrarle sentido a la historia de todos. Escribir por encima del horror, atravesándolo, para que la memoria de los muertos quede impresa como una silueta humana en una pared.

Si *El gran Gatsby* fue la gran proeza literaria norteamericana de la primera mitad del siglo, la obra de Salinger –esos cuatro libros– es una proeza similar para la segunda mitad, una proeza más imperfecta, pero también más compleja. Si *El gran Gatsby* creó un universo cerrado, un universo mítico al que volver para encontrar el funcionamiento profundo de lo más alto y lo más bajo de Estados Unidos –la moral puritana, el *self made man*, el sueño americano, la mafia, el lado espurio de la época dorada–, Salinger creó un universo ya no cerrado sino en permanente expansión. El universo de Salinger es un universo propio, pero dentro del cual late el nuestro, un universo en permanente expansión dentro del cual se expande –más pequeño, más ciego– el que habitamos nosotros. Los libros de Salinger parecen expandirse como etapas de una vida: la adolescencia (*El cazador oculto*), la búsqueda de la primera juventud (*Nueve cuentos*), el aprendizaje de la juventud (*Franny & Zooey*), la madurez (*Levantad, carpinteros, la viga del tejado*) y la edad adulta que ya puede mirar atrás sobre todo ello (*Seymour: una introducción*), si no con más respuestas, al menos con más serenidad. Son también espejo de las búsquedas espirituales de un autor en cuyas páginas se oye el silencioso aullido existencial (leer *El cazador...* a la luz de su contemporáneo *El extranjero* de Camus; leer los *Nueve cuentos* a la luz de su contemporáneo *Esperando a Godot*; leer *Franny & Zooey* a la luz de los beatniks; leer *Levantad...* y *Seymour...* a la luz de las teorías literarias tan en boga de los '60, que celebran la experimentación y la entropía mientras Salinger ensaya y consigue una obra que, antes de ahogarse en tanta explicación, fuga hacia adentro y se convierte en pura literatura: en literatura escrita por sus propios personajes; en literatura que ya no necesita del escritor que la firma en la tapa; en libros que pregonan la literatura como búsqueda y salvación, la literatura –como decía Cheever– como el medio de comunicación más inteligente entre las personas).

Pero, sobre todo, la de Salinger es una literatura que no se queja, ni se enoja, sino que mira al mundo a la cara y con infinita compasión, pero sin condescendencia. Son libros que no fueron escritos porque sí. Son libros que fueron escritos para algo.

Son cuatro libros en los que se explora la disfuncionalidad no como cliché de cine *indie* sino como una consecuencia exponencial y expansiva –cada vez más, cada vez más compleja– de las guerras, los exilios, las orfandades, las muertes y el largo etcétera de atroces experiencias del siglo XX. De ahí que los cuatro libros de Salinger se lean y se actualicen, pero también que lleguen hasta el umbral de nuestra voluntad y nuestra experiencia, y ahí nos dejen. Solos. Con nosotros mismos.

Por eso los chicos siguen leyendo a Salinger en presente, por eso Salinger habla del mundo, aunque el mundo se vea distinto.

Ahí está Lennon, otro hijo de la guerra, otro Holden Caulfield inglés, iracundo en su ternura, furioso con los caretas de este mundo, acribillado a balazos por un idiota con *El cazador oculto* en el bolsillo.

Ahí está Kurt Cobain, convirtiéndose de un escopetazo en el Seymour Glass de toda una generación.

Ahí está la línea invisible, cada vez más larga, cada vez más compleja, pero nítida y firme, entre el Holden Caulfield echado del colegio, convencido de que el mundo está lleno de caretas, y el rubio silencioso que, tras un día normal de colegio, vuelve a la tarde para abrir fuego a discreción sobre sus compañeritos.

Ahí está una línea igual de recta y compleja entre Franny o Zooey y el chico que monta una película con las grabaciones caseras de su propia desgracia en *Tarnation*.

Quien se familiariza con los libros de Salinger, los vuelve parte de su familia.

Por eso, la intimidad de sus libros –porque sus libros son profundamente íntimos, libros repletos de confesiones y revelaciones, libros que transcurren en cocinas y livings, en baños y camas– es nuestra propia intimidad.

Por eso, el 1º de enero es un día perfecto para el cumpleaños de Salinger.

El 1º de enero es –de una manera rara, de una manera colectiva– un día íntimo.

Por eso, antes de que empiece realmente el año, de que vuelva el ruido, de que volvamos a esta época que cambió a los Seymour por los Seinfeld, a *Franny & Zooey* por *Sex & the City*, de escuchar las mismas pavadas que el año pasado, de ver otra vez que los malos les ganen a los buenos, de que los buenos se cansen y se cansen de cansarse, antes de que vengan los vendedores de milagros, los apólogos del apocalipsis y los hombres de pollera a decirnos qué tenemos o no tenemos que hacer con nuestros órganos sexuales, no estaría mal ofrecerle algo de lo que nos es ofrecido desde las páginas de uno de sus libros: este modesto ramillete de paréntesis que –ahora– encierran una tonta pero sentida vela de cumpleaños: ((((((( ))))))).

Feliz cumpleaños.

Si pudiéramos, estaríamos ahí.

Nos encantaría estar. Agradecemos no estar.

Pero acá estamos, de vuelta en otro día con diarios, perdidos en la multitud, diseminados en la Historia, leyendo con una linterna, escribiendo bajo las sábanas, todavía tratando de aplaudir con una sola mano.

agenda

domingo 4



Historias extraordinarias

El escenario del film de Mariano Llinás es inicialmente trivial: el repetido paisaje de los pueblos de la provincia de Buenos Aires. Las historias nunca habrán de cruzarse. La primera: un hombre se ve envuelto por azar en una situación violenta en la que, sin quererlo, mata a alguien y debe ocultarse. La segunda: un hombre ocupa, en un lugar de trabajo, el puesto de otro, que acaba de morir. La tercera: un desafío enviará a un hombre a un viaje que nunca acabará de comprender del todo. Una de las películas argentinas más celebradas.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

arte

Macció Se inaugura la muestra *Caprichos*, de Rómulo Macció, figura clave de la Otra Figuración y uno de los máximos exponentes de la pintura argentina.

De 10 a 21, en el Centro Cultural Borges. Entrada: $ 10.

Larreta Se puede visitar la colección del Museo Larreta, que cuenta con objetos del Gótico, el Renacimiento y el Barroco. Se exhiben muebles, braseros, pinturas, tallas, retablos, alfombras, tapices, armas, cerámicas, y mucho más.

De 10 a 20, en Museo Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 1.

Bedel Se puede visitar durante todo enero la retrospectiva de Jacques Bedel.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

cine



Paraguayo En el ciclo de Cine Paraguayo contemporáneo proyectan en continuado *Frankfurt* de Ramiro Gómez y *Oigo tu grito* de Pablo Lamar.

A las 18.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**.

etcétera

Comida show Desde el Jardín incluye música en vivo a cargo de Los Malos (Lila Monti/Agustín Flores Muñoz) y Laura Citarilla. También exposición y lectura de poesías de zorra/poesía y actuación de Andrés Kyle y Marina Barbera. Incluye plato y copa de vino. 4864-5476 / jardindeartes@gmail.com

A las 20, en Humahuaca 4022, timbre 3. Entrada $ 25.

lunes 5



Retrospectiva de Presas

Nacido en Buenos Aires en 1915, Leopoldo Presas ha cosechado innumerables premios. Inició sus estudios sobre artes plásticas y gráficas en 1932, conectándose con Spilimbergo. A través de la figura humana, se reflejan en su obra las diferentes propuestas estéticas que abordó durante los años. El conjunto de obras que se exhibirá en esta muestra –alrededor de 50, fundamentalmente óleos, más algunas carbonillas, témperas y temples– resume a grandes rasgos todas las temáticas transitadas por el artista.

En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

arte



Pinta bien En el programa *Argentina pinta bien* se presentan las obras seleccionadas de Chaco, Corrientes, Entre Ríos, Jujuy, La Pampa, Misiones, Salta, San Juan, Tierra del Fuego y Tucumán.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Informalismo Luis Wells participó de la renovación del arte argentino de la década del ‘50 y ‘60, y fue uno de los fundadores del intenso y relativamente efímero informalismo local.

En el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

música

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.

A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

costa

DJ Romina Cohn musicaliza la noche de Villa Gesell.

En Pueblo Límite, Av. Buenos Aires 2600, Villa Gesell. Entrada: desde $ 15.

etcétera

Convocatoria El Medialab del CCEBA abre la convocatoria a artistas que quieran desarrollar proyectos que integren las nuevas tecnologías en sus trabajos artísticos.

Más info: Florida 943. Tel.: 4312-3214/ Fax 4313-2432. www.cceba.org.ar - info@cceba.org.ar

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana, continúa el ciclo nocturno llamado “Los lunes están de moda”.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

martes 6



Las maneras de Diego Bianchi

El artista plástico multiforme y deforme Diego Bianchi se pregunta en el texto de su nueva muestra: “Cuando hay moscas y olor, algo está cambiando de estado, las ideas nos llevaron a un pantano. ¿Qué determina la forma y los elementos de cada ‘galleta’ que llega a la orilla? ¿El azar? ¿El tiempo? ¿La naturaleza? Póngale cada uno el sujeto. Cuando no hay intenciones, el mundo se abre en posibilidades”. Algo de esto se ve en *Las formas que no son*.

En Galería Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. **Gratis.**

arte



Gran Concierto Inauguró *El concierto del año* de Cecilia Biagini, Adrián Villar Rojas, entre otros. Sonido, video y film. Curada por Fernanda Laguna.

En Mite Galería, Santa Fe 2729. Local 30. **Gratis**.

Paisaje Se inauguró la muestra *Paisaje*, de Diego de Arduriz, una serie *in progress* de tres pinturas-murales que el artista emplazará en los ventanales del pabellón.

En el Pabellón de Artes Plásticas de la UCA, Alicia Moreau de Justo 1300, PB. **Gratis**.

Adquisiciones Malba amplía su catálogo de adquisiciones, donaciones y comodatos: 26 obras que incluyen dibujos, pinturas, fotografías, videos e instalaciones de los artistas Luis Fernando Benedit, Oscar Bony, Marcelo Pombo, María Teresa Ponce, Anatole Saderman, Marcia Schvartz, Grete Stern y más.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

etcétera

+ 160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.

A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Una noche Otra del ciclo Night on Earth, con DJ L’epoque. Sonarán temas antaño que nos proponen una excursión musical hacia el pasado.

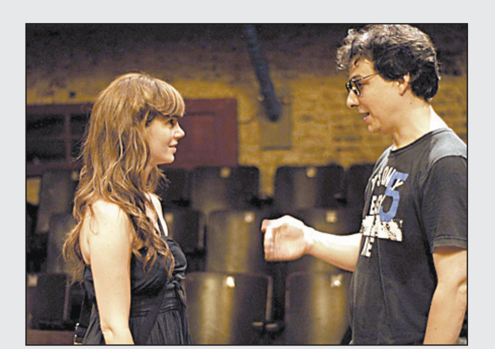
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Francesa Clásico de martes, la Noche Francesa propone música, comida y tragos con los DJ Jimmy y S. Arévalo.

Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12,** Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 7



La forma de las cosas

Una pieza que vuelve a unir al dramaturgo Neil Labute y Daniel Veronese, autor y director de *Gorda*, respectivamente. Un reparto integrado por Fernán Mirás, Griselda Siciliani, Magela Zanotta y Sergio Surraco, seleccionado por Veronese, se embarca en esta comedia negra que gira en torno de los límites del arte contemporáneo. Neil Labute es un dramaturgo americano llamado el *enfant terrible del off Broadway* y del cine independiente, que ha conseguido estrenar en el Almeida Theatre, el teatro más prestigioso de Londres.

A las 21, en el Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 80.

arte

Si tú me dices ven Los 18 artistas que integran el plantel de 713 Arte Contemporáneo participan de una muestra colectiva que intenta señalar –a través de trabajos de diferentes períodos y series– fragmentos de sus búsquedas, procesos e interrogantes.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

Bio-Barroco-Visceral Es la muestra de pinturas, dibujos e intervención en muro de Paula Otegui.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis.**

Inspiracionales Así se llama la muestra que comparten Nelson Luty, Nicolás Arispe, Sebastián Barreiro.

En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. **Gratis.**

teatro

Boleros y poemas *Boleros para un poeta y una mujer* es la obra de Héctor Presa sobre poemas de Mario Benedetti.

A las 21, en el Museo Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 15.

música

Show La banda pop Telzen tocará en vivo y hará un dj set. Intimidad, sutilezas, composiciones sensibles que combinan guitarras acústicas con baterías precisas.

De 22 a 2, en Le Bar, Tucumán 422. Entrada (consumición mínima): $ 15.

etcétera

Taller "El gran aliento", dictado por la profesora y cantante lírica Claudia A. Menkarsky. Meditación a través del sonido, el movimiento y la voz. Un viaje interior de aprendizaje y autoconocimiento a través de ejercicios respiratorios, Qi Gong Sonoro, meditación, visualizaciones creativas, música.

De 19.30 a 20.30, en Uriarte 2250. Más info: 4775-8108 o info@d–spacito.com. Gratis.

jueves 8



Babel Orkesta

Se trata de una ecléctica agrupación formada por cinco músicos y tres actores que combina diferentes ritmos y músicas del mundo –klezmer, pasodoble, vals, gypsy, tarantela, tango, swing– en un espectáculo donde lo musical y lo teatral se conjugan y complementan. Los músicos son: Santiago Castellani, Zeta Yeyati, Miguel Rausch, César Pavón, Pablo Maitia y los actores Diego Brizuela, Ana Granato y Laura Alonso.

A las 20, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

arte

Escari Se puede visitar la instalación de Raúl Escari *Punto de Encuentro Autobiografía I, II, III, IV, V, VI.*

En el C.C. de España en B.A., Florida 943. **Gratis.**

música

Riddim Celebra sus 13 años de reggae y arranca 2009 con el ciclo "Summer Nights", todos los jueves de enero junto a bandas invitadas y reggae-DJs en cada show.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 18.

teatro

Márai Estrena hoy la versión de *El último encuentro* de Sándor Márai, con Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia, y dirección de Gabriela Izcovich.

A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

etcétera



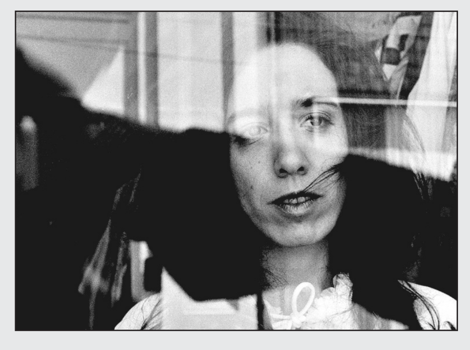
DJ Con Sander Kleinenberg comienza el arribo de DJ internacionales a la costa atlántica: se trata de un reconocido DJ/productor holandés, famoso por su versatilidad para adaptarse a diferentes atmósferas.

A las 24, en Pueblo Límite, Av. Buenos Aires 2600, Villa Gesell. Entrada: $ 40.

Rewinding En el ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos, dijeará Nicolas Pichersky.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis.**

viernes 9



Rosal y Alvy Singer

Jardín Oculto inauguró su nuevo espacio-galería "a la calle" con dos muestras estables: una de artistas que comprenden el staff de JO y "Triciclo", retratos fotográficos de la nueva generación de cantautores porteños a través de la lente de la joven fotógrafa Lula Bauer. Acompañando esta muestra, algunos de estos exponentes se presentarán con entrada gratuita en Jardín Oculto. Esta noche los conciertos serán del cantautor Alvy Singer y la banda de María Ezquiaga, Rosal.

A las 21, en Jardín Oculto, Venezuela 926. **Gratis.**

arte

Screen En esta exposición, el joven artista peruano Jorge Cabieses presentará un conjunto de alrededor de 10 obras en técnica mixta sobre tela en diversos formatos.

En Enlace Arte Contemporáneo, Guido 1725. **Gratis.**

cine



Antonioni El ciclo "Cine verano en colores" presenta *El desierto rojo*, de Michelangelo Antonioni (1964). Antonioni demuestra su capacidad de leer y anticipar una época; es una de las películas clave de los años '60, reflejo de la posmodernidad e incomunicación en un mundo atravesado por la alienación laboral y la atrofia de los sentimientos.

A las 18.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

Trasnoche En el ciclo dedicado a unir cine y música para los noctámbulos que quieren ir al cine después de la medianoche, hoy: *200 moteles* de Frank Zappa.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 10.

música

Soulé Concierto en vivo de Ricardo Soulé y La Bestia Emplumada junto a Maple Azul, presentando el nuevo disco.

A las 24, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 35.

teatro

Nina Es la historia de una mujer en sus treinta y pico, prematuramente derrotada ante la exigencia de la sociedad que la obliga a buscar el éxito. Dirigida por Jorge Eines.

A las 21, C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

etcétera

Lounge El DJ Villa Diamante musicaliza las noches de viernes de Le Bar con una onda relajada y lounge. Siempre con un acompañante distinto, en esta ocasión lo seguirá DJ Joven.

A las 23, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis.**

sábado 10



Otelo, de Pepe Cibrián

El nuevo musical, siguiendo la saga que iniciara *Drácula*, creado por la dupla Cibrián-Mahler, es un despliegue de talentos encabezados por Juan Rodó, infaltable protagonista de los realizadores, junto a anteriores figuras que hoy transitan por este nuevo y arriesgado proyecto. Máscaras venecianas, visiones bizantinas, telas monocromáticas y texturas sedosas, horror, misterio y pasión en un musical shakespeareano. Para investigar.

A las 21.30, Teatro El Nacional, Corrientes 968. Entradas: desde $ 60.

arte

Bosque Muestra que reúne obras de los artistas Max Gómez Canle, Máximo Pedraza, Matías Duville y Ariel Cusnir.

En el C.C. de España en B.A., Florida 943. **Gratis.**

música



Mi Pequeña El quinteto de rock Mi Pequeña Muerte se presentará junto a Dealers.

Desde las 23, en Plasma, Piedras 1856. Entradas: desde $ 15.

De choque El espectáculo de El Choque Urbano, *La Nave*, aterrizará en Ciudad Cultural Konex el 9 de enero.

A las 23.30, en el C.C. Konex en Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Biónicos El grupo de rock ecléctico Tan Biónica presenta material inédito y canciones de su próximo disco.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $15.

Tangoloco Vuelve el Quinteto de Daniel García luego de recorrer diferentes escenarios del mundo.

A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 40.

etcétera

Pop Continúan durante todo el verano las concurridas fiestas Pop de Salón.

En el Salón Pueyrredón, Santa Fe 4560. Entradas: desde $ 15.

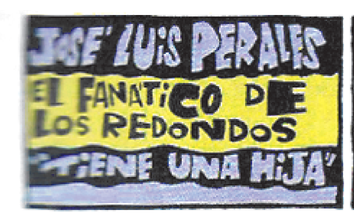














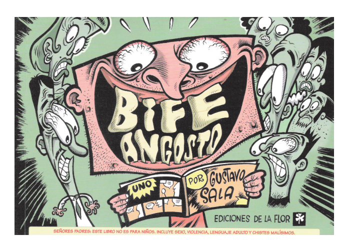








ENTRE EL BIFE ANGOSTO Y EL BAÑO



Irreverente y cándido, cínico e infantil, Gustavo Sala tiene una misión entre ceja y ceja: molestar aunque sea un poco en una época en que ya nada parece molestar lo suficiente. Cada mes con “El baño”, publicada en las páginas de *Fierro* y cada semana con la tira que publica en el suplemento NO de este diario (ahora recopilada en el libro *Bife Angosto*), sus historias que cruzan lo escatológico, el cine clase B y el rock a lo Peter Capusotto, empujan un poco más el límite de lo absurdo y lo demencial. Y no piensa parar hasta que alguien se enoje.

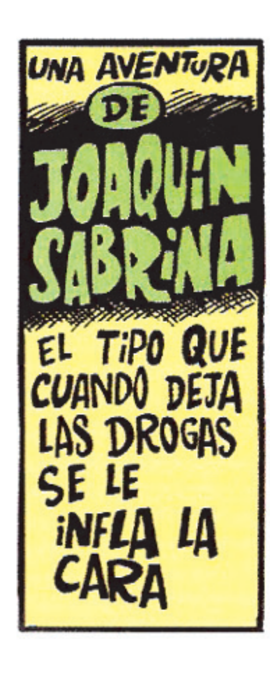
POR MARIANO KAIRUZ

Todos los meses lo mismo: abrir la revista e ir corriendo a “El baño”. La mejor historieta de la actual etapa de la *Fierro* es ese monstruo deforme y escatológico –que así se llama, que por ahí pasa inevitablemente: “El baño”–, engendrado por el marplatense Gustavo Sala. Una bestia imprevisible que casi siempre parte de una premisa parecida –alguien quiere, o peor aún, necesita con urgencia usar un inodoro, y no puede– para derivar cada vez en mil direcciones diferentes: puede pasar que el protagonista se encuentre con una revolución de las lozas sanitarias unidas, o que se vea obligado a casarse con Ignacio Copani y adoptar con él un hijo, o a atravesar infinitas puertas interdimensionales que llevan a nuevos encuentros; con dinosaurias ninfómanas, extraterrestres de largos y deformes miembros viriles, inesperadas muertes y reencarnaciones, un mundo habitado por medialunas parlantes o un perro de materia fecal, entre otras ordinarieces extraordinarias. Así son las cosas en “El baño”: no sólo es la mejor entrada posible a la revista *Fierro* de cada mes, también es una de las puertas de la percepción. O algo así.

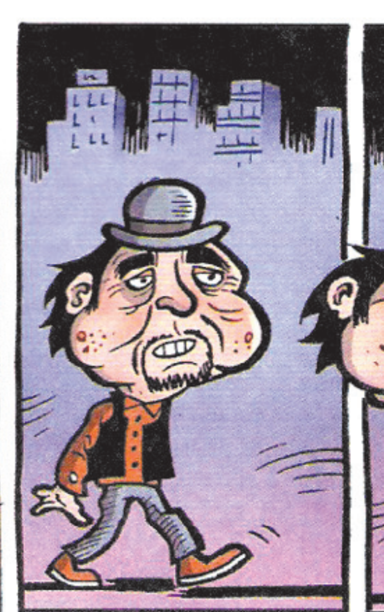
La otra creación inevitable de Sala es la tira que publica jueves a jueves desde hace tres años en el suplemento **NO**: unos cuatro cuadritos semanales que muchas veces giran alrededor del fanatismo rockero (y la quemazón mental en general), y que acaban de ser compilados por primera vez por editorial De la Flor bajo el título *Bife Angosto.* También acá abundan la escatología pesada y los fluidos corporales (y las referencias a Ricardo Arjona), lo que lleva a preguntarse de qué se alimentará este dibujante. Hay algo de generación espontánea en las tiras de Sala, lo que no significa que se inventen solas sino que su autor apareció hace más o menos una década junto con la generación más espontánea que haya conocido la historieta argentina moderna. La de Fayó, Podetti, la del recordado y admirado Danny The O: los que descubrieron a Robert Crumb, el padre del *under* sucio norteamericano en sus infancias o sus adolescencias, y decidieron ensuciarse un poco como él. De ahí será que salen esos dibujos con caca de perro, caca humana, caca alienígena; los músicos y su público a veces un poco trastornado; y el baño público o privado convertido en un microcosmos.

Y si Sala (Mar del Plata, 1973) leyó a Crumb, antes leyó *Lucky Luke* (“y todos esos libros europeos que entonces eran accesibles y hoy son un lujo prohibitivo”), y a *Patoruzú* y a *Isidoro*, y parte de su aprendizaje tuvo que ver con superar a algunos de ellos, con dejarlos atrás. “También leía todo ese material español que llegaba en los ’70 y a principios de los ’80”, recuerda. “Y un día me di cuenta de que Patoruzú era un boludo que no tenía ningún costado sensible ni ninguna flaqueza y me fui con unos 70 ejemplares a un canje, y los vendí. Me acuerdo de que me dieron cuatro australes con los que fui a una disquería y me compré *No se necesita llevar saco*, ese casete de Phil Collins que tenía en la tapa su cara roja como si hubiera tomado sol en Punta Mogotes, y que incluía temas como ‘Sussudio’ y ‘One More Night’”, especifica, como parte de un recorrido muy autoconsciente por una adolescencia que tiene muchas paradas en estaciones musicales que hoy suenan demasiado retro, y que de alguna manera contribuyeron a darles forma a sus viñetas sobre lo deforme. “Si tengo que rescatar algo de lo que fui muy fan en mi infancia, es una revista española llamada *Pulgarcito*, de formato cuadrado pequeño, y cuya principal historieta era justamente ‘Pulgarcito’, dibujada por Jan, una leyenda de España. Ese material después se perdió, y hoy es algo que me encantaría recuperar. Aunque con los años fui comprobando que a veces la nostalgia te puede jugar en contra. Hoy hay mucho rescate, demasiado culto retro, a los ’80. Por ejemplo: yo era muy fan de Miguel Mateos: *Rocas vivas*, el tema ‘Llámame si me necesitas’. Spinetta, Don Cornelio, Sumo, me resultaban más difíciles, así que mi índice en la vida musical eran Soda, Zas y Virus. Y hace dos años lo volví a ver a Mateos en el Auditorium de Mar del Plata, más como un ejercicio de curiosidad, viendo qué me pasaba veinte años después frente al tipo que a los 15 me había quebrado la cabeza. Y no era el mismo él y no era el mismo yo, y a veces conviene quedarse con las cosas como están en la memoria.”

Y si soltarle la mano al indio de Dante Quinterno tuvo que ver con un proceso de maduración, lo que nunca llegó a interesarle demasiado, dice, fue la historieta de aventuras “realistas”, el western, la bélica y esos otros santuarios del comic criollo de













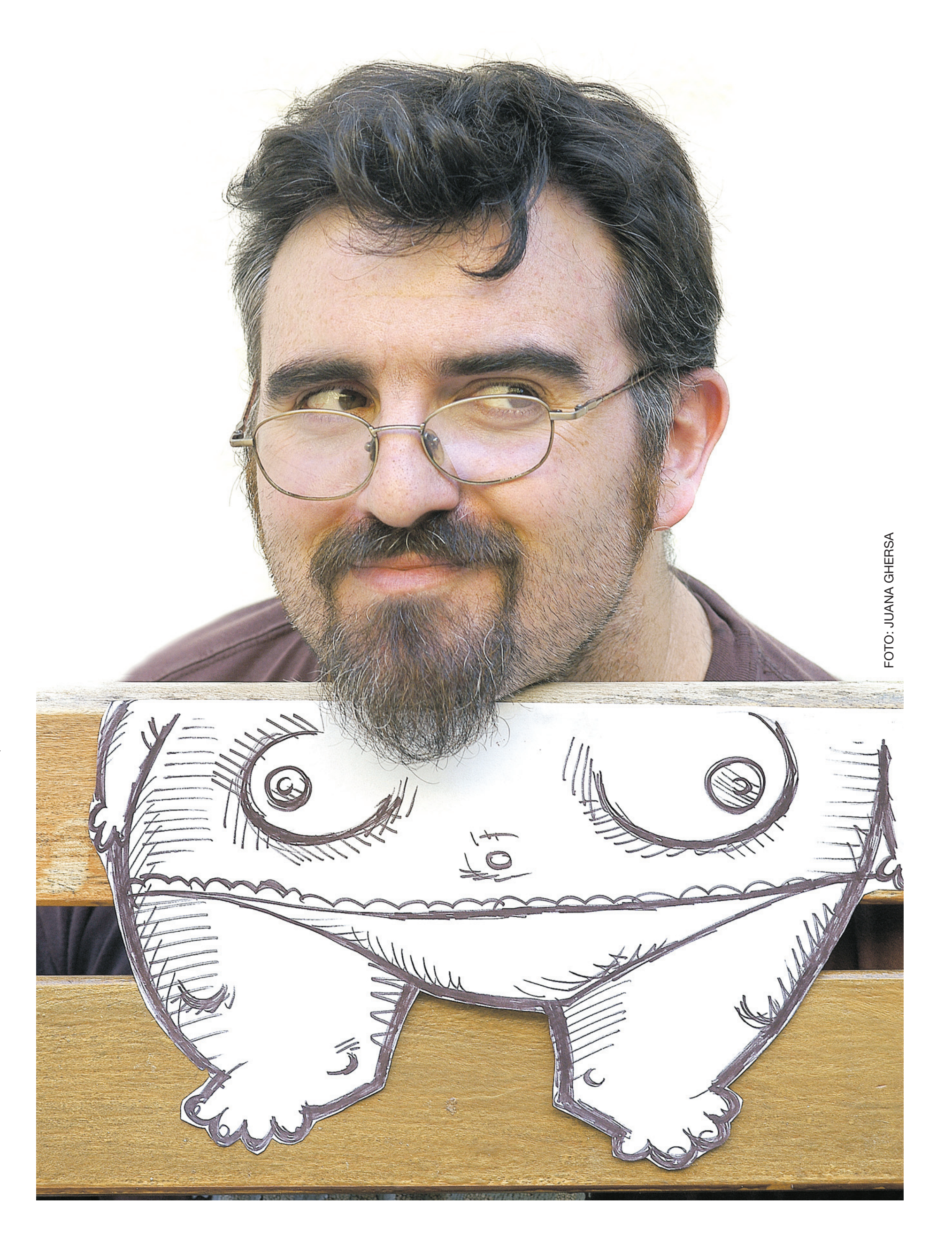






los '50 y los '60. "También es cierto que me acerqué más al humor porque me sentía más cómodo dentro de mis limitaciones y con el dibujo más intuitivo que manejo, que me permite moverme más fácil en la deformación y el grotesco", dice Sala. El resto es un poco, cuenta, la historia de siempre: "Está ese estereotipo del que en la primaria y en la secundaria era el perdedor, no tenía habilidades deportivas, le iba mal con las minas, era rechazado, y que todo ese rechazo y odio visceral a la sociedad lo volcaba en el dibujo", dice y eso que dice podría cuadrarle un poco al propio Crumb. "No digo que ése fuera mi caso, pero la verdad es que nunca tuve ninguna habilidad deportiva, y cuando de chico no te interesa el fútbol, te da mucho tiempo para otras cosas. Yo era, al final, el que dibujaba las láminas de las trompas de Falopio o el sistema digestivo para la escuela. Y al final, sí... pasa que de pendejo también puede ser una descarga vital: lo que no hablás y no hacés, lo dibujás, lo volcás en una hoja mientras el profesor explica trigonometría."

Fue a mediados de los '90 que Sala empezó a tratar de inventarse un lugar y un medio de vida a partir de esas "descargas vitales"; y en medio del hueco que dejó la desaparición de *Fierro* –que suplieron como pudieron ediciones independientes más o menos profesionales–, hizo lo que hicieron muchos de su generación: editó un *fanzine* llamado *Falsa Modestia*. "Si hay algo que aúne a esta gente como generación puede que sea el haber introducido cierta escena punk en la historieta; una nueva escuela sucia y violenta, con algo de cagarse un poco en todo. Que, ojo, no es lo mismo que hacer cualquier cosa." Con algo de ese mismo espíritu lleva adelante desde hace siete años un trabajo como humorista en Rock & Pop Mar del Plata, y escribe y actúa junto al periodista Pablo Vasco los monólogos para el espectáculo teatral *Afeitándose en Alemania*. Mientras que, contra las expectativas de muchos de sus fans, las canciones de su banda Los Dentistas Tristes no son para nada en chiste. "Somos sólo dos tipos parados –con mi amigo demente Gonzoide– haciendo punk y pop y canciones chiquititas, pero no humorísticas a lo Pipo Cipolatti. Son diferentes maneras de molestar y de ocupar lugares, tratando de combatir el ostracismo del trabajo de dibujante." Tratar de molestar, de eso se trata; una misión cada vez más difícil. Como lo prueba el que los protagonistas de sus tiras de *Bife Angosto* se llamen "Sid y Nancy Anka, el matrimonio punk", o "José Luis Perales, el fanático de los Redondos"; "Lito Novia, el pibe que fue a demasiados recitales"; "Baby y Echecopar, los enanos de jardín drogadictos", "Alfio Basile, el conejo sodamaníaco con cáncer terminal", "Charly Alberdi, el arquitecto peronista", o el recurrente "Público boludo", y que nunca nadie le haya posteado ni una queja. Nada: ni siquiera un pequeño bufido en un blog a cargo de una fan de Ricardo Arjona ofendida. "La verdad –dice, un poco resignado–, que algún boludo del rock se enoje no estaría tan mal." Ⓡ


FOTO: JUANA GHERSA







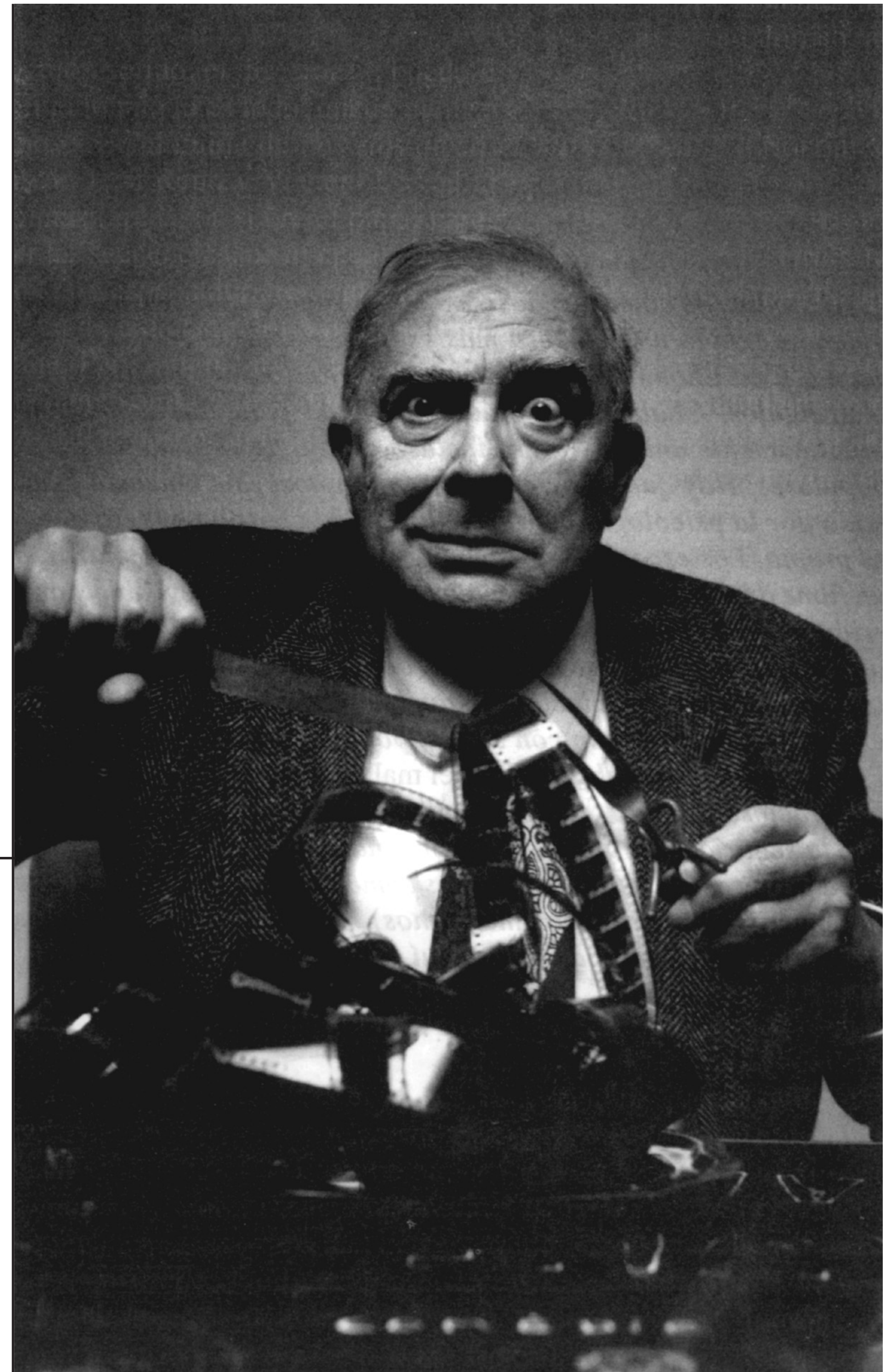




Cine > El arte de filmar según Chabrol

La manipulación invisible

Entender que el tiempo es dinero, hablar respetuosamente con los actores incluso cuando se les ocurren pavadas, no coreografiar las escenas de muerte y crimen, cómo hacer para que los efectos se noten menos. De esto y mucho más habla el director francés Claude Chabrol en este fragmento tomado de *Más lecciones de cine*, el nuevo libro de entrevistas de Laurent Tirard a realizadores célebres de Polanski a Jim Jarmusch, de Milos Forman a Arthur Penn que acaba de editar Paidós.



POR CLAUDE CHABROL

Cuando rodé mi primera película tenía veintinueve años y no había puesto nunca el pie en un plató. Mis conocimientos eran puramente teóricos, hasta el punto de que, cuando rodamos el primer plano, el director de fotografía me propuso mirar a través de la cámara, y en lugar de poner el ojo en el visor, quise mirar a través de un perno que hay debajo. Normalmente, un fallo semejante resulta fatal para un realizador. Sin embargo, conseguí hacerme respetar por el equipo porque, gracias a todos los filmes que había visto antes, sabía exactamente lo que quería. No dudé una sola vez, no me equivoqué, y creo que eso tranquilizó a todo el mundo. La principal lección que aprendí con esta primera película es hasta qué punto, en el cine, más que en otros sitios, el tiempo es dinero. Era tan minucioso que a los ocho días de rodaje ya llevaba tres días de retraso. Mi primer asistente me dijo que a ese ritmo el presupuesto se agotaría rápidamente, y como yo era mi propio productor, fue un argumento que me caló. Entonces me obligué a ir más de prisa, y así es como comprendí que finalmente no se trata de conseguir lo que queremos en el más mínimo detalle, y que sólo es indispensable conseguirlo en el plano. Creo que el error que comete todo director principiante es no saber distinguir lo importante de lo que no lo es.

INVENTAR UN ESTILO, NO UNA FORMA

La gramática "básica" del cine, la del viejo sistema hollywoodense, se hizo para ser transgredida –y así fue–. Sin embargo, no está mal disponer de algunas reglas en las que apoyarnos. Por ejemplo, cuando filmamos un plano-contraplano, es muy práctico saber que los dos actores no deben mirar al mismo lado de la pantalla, porque si no, una vez que hemos montado la película, dará la sensación de que se dan la espalda. Pero al margen de esto podemos hacer lo que queramos. Es exactamente como en literatura. Hay una gramática y cada cual debe crear su estilo haciéndole cosquillas, sin dejar de reconocer lo que se ha hecho antes. Pero no hay que confundir el estilo con la forma. Por ejemplo, hay algo que me irrita sobremanera en este momento, y es la manera de filmar de series de televisión como *NY Police Blues*; el estilo "falso personaje", cámara al hombro, en el que se siguen todos los movimientos de los personajes. Lo que me sorprende en esta manera de hacer las cosas es que va totalmente en contra del arte cinematográfico. El actor está hablando, introduce su mano en el bolsillo para sacar un pañuelo, y la cámara acompaña el movimiento. ¿Para qué? Si nos divierte seguirlo todo es porque no hay punto de vista. Tiene una apariencia de estilo, pero no es un estilo en absoluto, es sencillamente que no se sabe seleccionar. Otro tanto ocurre con la cámara lenta en las escenas de moribundos. Sé que ha pasado a ser un principio aceptado, e incluso Peckinpah, cineasta al que adoro, incurría en la tontería de filmar en cámara lenta a los personajes en trance de morir. No obstante, en mi opinión, coreografiar la muerte es la mejor manera de usurparle toda importancia. A menudo este tipo de cosas provienen de directores que pretenden imponer un estilo a través de un método formal e innovador. Personalmente, me sitúo en el extremo opuesto. Cuanto más ruedo, menos efectos quiero hacer, o más exactamente, intento que los efectos sean invisibles, es decir, lograr efectos que no lo parezcan. Por ejemplo, en una de las primeras escenas de *La flor del mal* (*La fleur du mal*, 2003), Bernard Lecoq y Benoît Magimel están en un coche y había que mostrar cierto malestar oculto entre ellos. Así, pues, empecé rodando la escena desde el exterior, y en un momento determinado, cuando quise mostrar lo que hay más allá de las apariencias, situé la cámara en el interior del coche, con planos cada vez más próximos. Hay un momento en el que quieren ocultarse algo, entonces los filmo de espaldas, desde el asiento de atrás. Así, sin que se haya dicho nada, sabemos de inmediato la situación de ambos personajes. Y más tarde, cuando Magimel dice que no quiere a su padre, no es una sorpresa para el espectador. Se le ha preparado inconscientemente. Este es el tipo de manipulación invisible que me gusta en el cine.

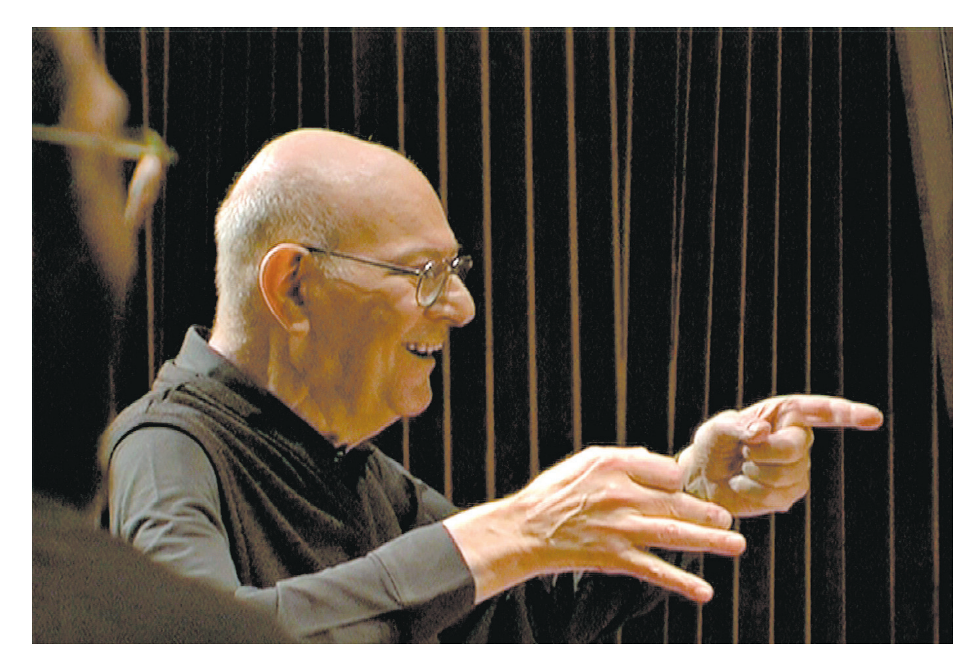
DIRIGIR ES DECIR LO MENOS POSIBLE

Cuando abordo una escena determinada, normalmente sé dónde situar la cámara, así que empiezo a trabajar con los actores para que se encuentren a gusto. Y la mejor manera de conseguirlo es mostrándoles que la cámara estará con ellos en los momentos importantes, que las expresiones que han ensayado ante el espejo se registrarán adecuadamente. En definitiva, que no han trabajado en vano. Diría que esto se soluciona prácticamente en los dos o tres primeros días de rodaje. Después, una vez que el actor ha cogido confianza, normalmente la mantiene hasta el final. Realizo muy pocas tomas, lo que implica que mis ensayos no van mal. Pero tampoco insisto mucho porque la mecanización se instala pronto. Y hace falta algo de trabajo sin red, es mejor. En mi opinión, el secreto de la dirección de actores consiste en no dirigirlos en absoluto. En el mejor de los casos les doy indicaciones de comportamiento. Por ejemplo, en *La flor del mal*, le digo a Bernard Lecoq: "Es el típico individuo de manos temblorosas". Otro tanto con Jean-Pierre Cassel en *La rupture* (1970). Le dije: "En realidad, el problema de tu personaje es que teme no existir. Está convencido de que desaparecerá como humo. Por eso se palpa a menudo". Este tipo de detalles bastan para que el actor comprenda perfectamente al personaje. Pero no hay que mostrarles lo que deben hacer. Hay que dejarlos libres para probar cosas, incluso cambiar las réplicas del guión. A este respecto carezco de orgullo de autor. A veces los actores pueden tener ideas idiotas, y en ese caso hay que mantenerse firme, explicarles tranquilamente por qué no es una buena idea, e incluso por qué la han concebido. Siempre hay que dirigirse a los actores con respeto. Hay grandes directores que gritan a los actores, que practican el método de la tensión, que les dicen "Lo has jodido" delante de todo el equipo. Ese no es mi estilo.



El profeta en su tierra

Considerado durante décadas uno de los mejores compositores de música clásica contemporánea del mundo, Mauricio Kagel no pisó la Argentina por casi cuarenta años. Por eso, su regreso, invitado por el Centro de Experimentación del Colón en 2006, fue un motivo de conmoción y entusiasmo por parte de la escena local. Ese conmovedor reencuentro entre Kagel y su país quedó registrado en el documental *Süden*, de Gastón Solnicki, que lo siguió a sol y a sombra.



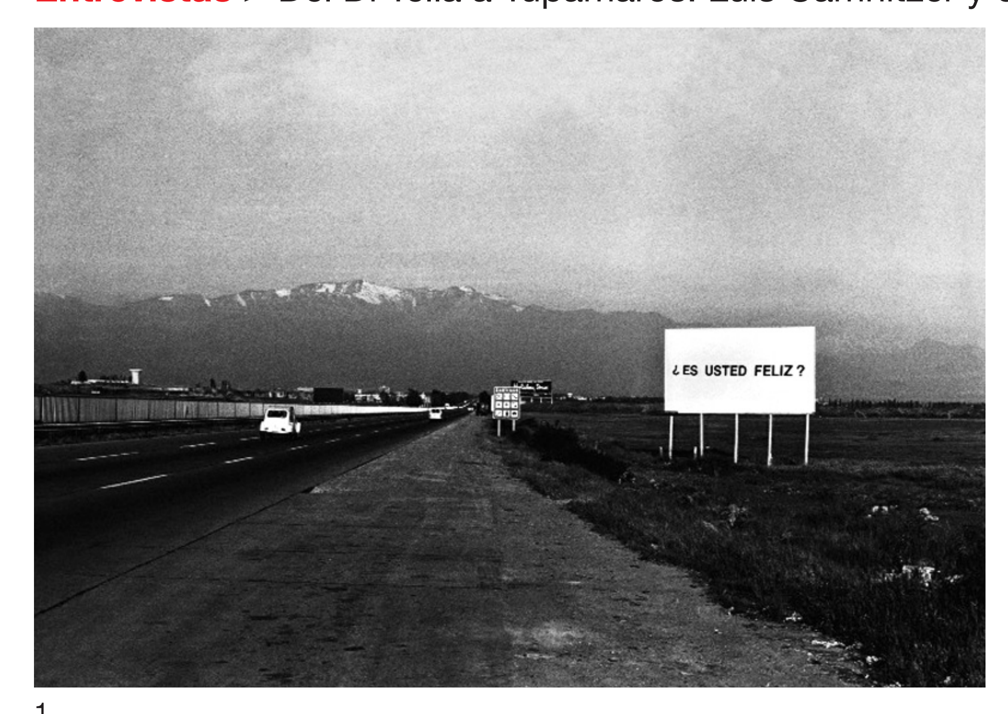
POR DIEGO FISCHERMAN

La frase de John Cage tal vez haya sido una *boutade*. Tal vez tuvo como objetivo principal hablar mal de algunos más que elogiar a otros. Pero lo cierto es que cuando dijo que el mejor compositor alemán era argentino y se llamaba Mauricio Kagel, delató un cierto estado de las cosas. Y, en ese contexto, que su música no se tocara casi nunca en Argentina y que después de su partida nunca hubiera sido regresado al país, salvo para una actuación organizada por el Goethe –es decir por Alemania– a mediados de la década de 1970, hizo mucho por la construcción de la leyenda. Kagel, cuyos discos comenzaron a circular con mayor asiduidad en los ’90, por lo menos entre músicos, ganador del Premio Siemens y tenido en la escena europea como uno de sus héroes, tenía, para la Argentina, el rostro de su ausencia.

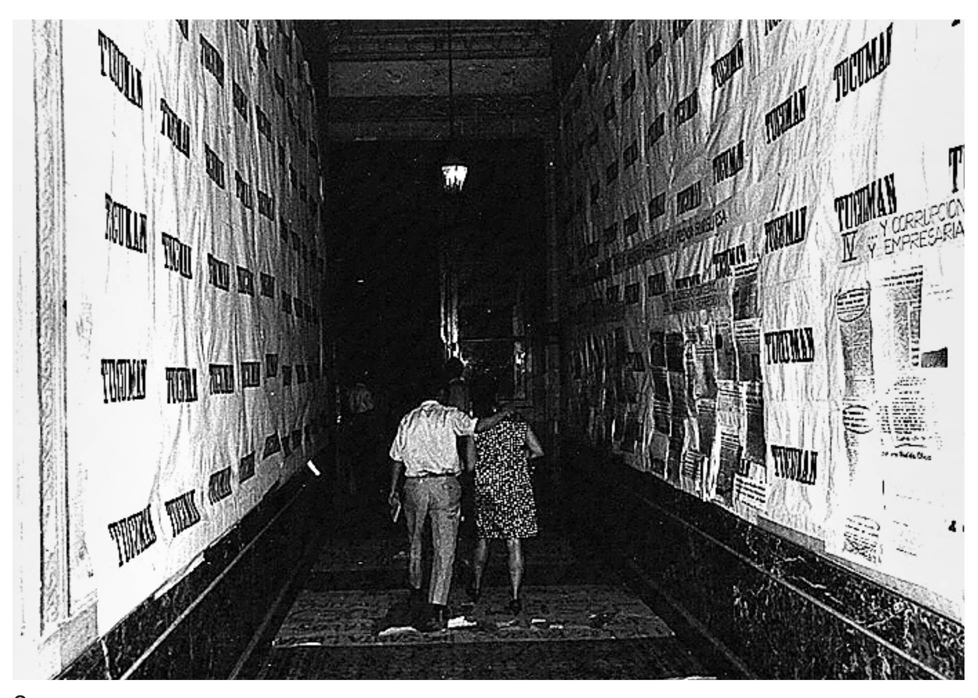
En 2006, el Centro de Experimentación del Colón decidió traerlo de vuelta. Se organizó un festival en su homenaje y se planificaron actividades que fueron desde la posibilidad de que él dirigiera a un grupo de jóvenes intérpretes hasta el estreno de ocho filmes de danza proyectados junto a la interpretación en vivo de su *Rosa de los vientos*, la presencia del grupo italiano que había estrenado *Mare Nostrum* en la Bienal de Venecia o la presentación en la calle de la extraña y poética escena fugitiva para 111 ciclistas llamada *Una brisa*. Nadie creía que Kagel fuera realmente a venir. Pero vino. Y ya en Buenos Aires fue seguido, casi sin descanso, por el cineasta Gastón Solnicki. Después de un largo y meticuloso proceso, vio la luz el film *Süden*. El título es, a la vez, el de una de las piezas de *La rosa de los vientos*, el del grupo musical que trabajó junto a Kagel en Buenos Aires y que resultó protagónico en la película y, para cualquiera que viva en este país, una referencia inevitable al sudor, que con o sin lágrimas y sangre, parece inevitable a la hora de hacer música en Buenos Aires. El film fue presentado en el Festival de Cine Independiente y ahora vuelve a ser exhibido. En el medio, Kagel murió en Alemania, el 18 de septiembre, y ese viaje al que el documental refiere se cubrió, por añadidura, con un melancólico tono de despedida.

Solnicki no busca, en el film, ser fiel a la sucesión cronológica ni testimoniar paso a paso el festival. Tampoco se detiene demasiado en el anecdotario ni en la visión que Kagel pueda tener de esa Argentina a la que regresa después de años de ausencia. En una escena maravillosa, al comienzo, con un trasfondo de trenes y estaciones alemanas, Kagel habla sobre la Argentina. Y habla en alemán. Al film, más que las palabras, le interesa el sentido de polifonía y de distancia: unas lenguas que hablan de otras y se superponen, como las distintas líneas de un madrigal renacentista. Después, lo que se verá es un largo ensayo; la construcción de una obra. El director sustrae la música *terminada*. Eso que se ha ensayado nunca llega a tener lugar en la película. Y la única música que suena completa, en el final, mientras el grupo toca sobre el escenario del Teatro Colón, es otra –una de las piezas de *La rosa de los vientos*– y ni siquiera coincide con la que correspondería a esa escena. El film es un montaje y muestra un montaje. La música de Kagel, estructurada en capas de referencias culturales, se va armando, precisamente, en capas, a lo largo de un film que no hace otra cosa para existir como tal. *Süden* es, claramente, un film de autor. Allí se elige un rumbo entre muchos otros posibles. Como toda obra, o todo acto humano, cada una de sus escenas –y sobre todo la manera en que éstas se encadenan– es, al mismo tiempo, una marca de todo lo que no se ha incluido. Aquí no hay voz en off, no hay otra verdad que la que las propias imágenes van generando. La única información *objetiva* aparece en las leyendas en las que se informa de manera escueta la realización del Festival Kagel y los nombres de sus organizadores. Es más, ni siquiera está la música de Kagel, más que en esos fragmentos que se van completando de a poco pero sin llegar nunca a la versión de concierto. Sin embargo, aunque no se cuente con detalle lo que Kagel hizo en la Argentina, y tanto la ansiedad por su visita como la larga historia de negaciones y silencios anteriores se dé por sentada; aunque las rivalidades que rodearon su estadía y las polémicas que podría suscitar su estética estén ausentes, hay un clima perceptible en las miradas de admiración de los músicos mientras él les da indicaciones y que sirve de telón de fondo para aquello que, finalmente, la película narra: qué es –o cómo se forma– una obra de arte. ®

Süden *se estrena el 9 de enero en el Malba.*



1


2


3



La edición del libro en castellano estuvo a cargo de Editorial HUM (Uruguay) y los Centros Culturales de España en Montevideo y en Buenos Aires.

4

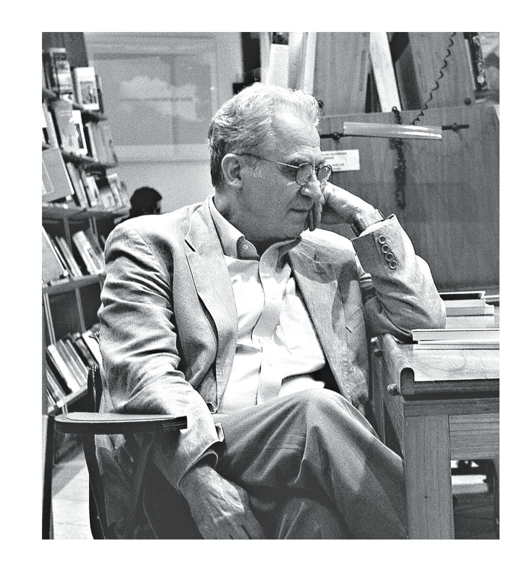
UN GUERRILLERO NO MUERE PARA QUE SE LO CUELGUE EN LA PARED

PROHIBIDAS: "CELULAS EXTREMISTAS, COMANDOS, DELINCUENTES POLITICOS, DELINCUENTE IDEOLOGICO, SUBVERSIVO Y TERRORISTA".

AUTORIZADAS: "REO, MALVIVIENTE, MALHECHOR Y DELINCUENTES..."

5

Cuando el arte ataca



A mediados de los años ’60, un movimiento artístico recorrió América latina como una revolución. El conceptualismo se adaptó a cada lugar: el Di Tella en Argentina, los Grupos en México, el CADA en Chile, etc. Pero la revolución no era sólo estética: en él convergieron el arte, la educación, la poesía y la política. Ese mapa es el que traza el artista, docente y curador Luis Camnitzer en su reciente *Didáctica de la Liberación:* el de un movimiento que, más allá de fronteras formales, buscó los modos de “empoderar” al público como herramienta de cambio.

POR CLAUDIO IGLESIAS

Luis Camnitzer no necesita demasiada presentación: el prominente artista, docente y curador nacido en Montevideo en 1937 (actualmente residente en Nueva York) es bien conocido en la escena artística regional por el trabajo que ha llevado adelante a lo largo de cinco décadas, desde su inicial participación en el movimiento conceptual, tanto en Uruguay como en Estados Unidos, hasta proyectos curatoriales e intervenciones críticas muy relevantes para el arte de los últimos quince años. Camnitzer pasó por Buenos Aires para presentar su último libro, *Didáctica de la Liberación*, un multifacético ensayo sobre el conceptualismo latinoamericano. A lo largo de quinientas y tantas páginas, el libro cumple con el ambicioso proyecto de ofrecer una lectura cultural (en sentido amplio) del movimiento artístico que, promediando los ‘60, atravesó el subcontinente como una ráfaga de innovación estética y proyección política. Un movimiento muy glosado en cada contexto nacional (el Di Tella en Argentina, los Grupos en México, el CADA en Chile, etc.) pero pocas veces leído como un conjunto dinámico de prácticas, cargado de los intercambios complejos con cada idiosincrasia cultural. Generoso en hipótesis arriesgadas, Camnitzer dedica su frondosa capacidad de análisis no sólo a reconstruir los orígenes del gran estallido que implicó el conceptualismo en Latinoamérica, cuestionando e impugnando las presuntas filiaciones con el arte de los países centrales, sino también a poner en claro los vínculos sutiles con la cultura latinoamericana entendida como un todo cargado de elementos utópicos y disruptivos. Ya desde su título, esta “historia cultural-intelectual” hace énfasis en la importancia de situar al conceptualismo sobre el mismo eje que la pedagogía del oprimido, la Teología de la Liberación y muchas otras corrientes que, socavando los límites de sus respectivas disciplinas, se encargaron de la realidad latinoamericana como problema.

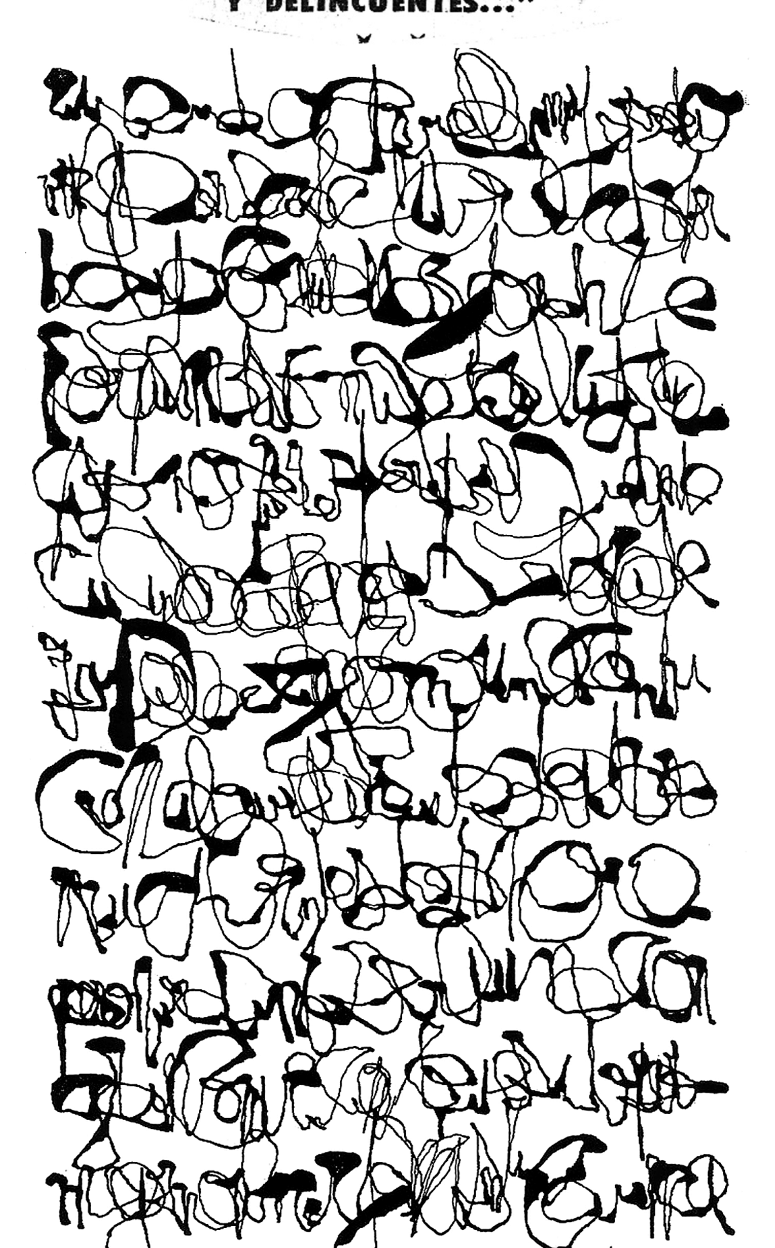
Ejemplo de ello es el capítulo inicial (e imprevisible) dedicado al pedagogo colombiano Simón Rodríguez, quien fue tutor de Simón Bolívar a fines del siglo XVIII y, en las primeras décadas del 1800, escribió abundantemente sobre el papel de la educación en la sociedad republicana, en libros extraños caracterizados por el uso enfático y original de tipografías y cajas de texto, precedentes legítimos tanto de los caligramas y la poesía visual como de la estética del arte correo y los libros de artista de 1970. La obra curiosa de Rodríguez aparece como una inicial (e ignorada) confluencia de compromiso social y construcción de cultura, que será recurrente en los sucesivos análisis y dará el tono del libro. Que Rodríguez no haya sido un artista, que no haya sido hasta hoy leído como artista, es lo de menos: desde el punto de vista de Camnitzer, lo que importa es que “en América latina, el arte, la educación, la poesía y la política convergen, y lo hacen por motivos enraizados en la propia América latina”.

De este modo el libro inscribe un conjunto de fenómenos que tuvieron lugar en la coyuntura artística regional desde mediados del siglo pasado en el cauce de la historia del pensamiento latinoamericano, lo que obliga a una muy nutrida revisión de fuentes y a la definición antagónica del conceptualismo latinoamericano como un movimiento preocupado por el contexto social y político, en oposición al “arte conceptual” anglosajón. “El conceptualismo aquí se caracterizó por la asunción de un conjunto de problemas políticos, que tienen que ver con el contenido de las obras de arte. Esto no es lo que ocurrió en Estados Unidos, donde la palabra clave fue desmaterialización, un término de sentido eminentemente formal”. Según Camnitzer, las investigaciones sobre la naturaleza del lenguaje del arte de Joseph Kosuth y otros conocidos artistas de vanguardia de Nueva York y Londres derivó en una “teología conceptual”, caracterizada por una serie de discusiones endógenas al campo artístico, sin contacto con el mundo exterior. Pero para entender el conceptualismo latinoamericano, las referencias no deben buscarse en esa biblioteca de artistas internacionales, sino en la propia realidad cultural de nuestra región, por fuera del marco de cualquier disciplina. “No me interesa el arte como cosa especializada sino como metodología del conocimiento. Como cosa especializada, el arte no es más que una artesanía, utilice los medios que utilice”. En este pasaje de la forma al contenido, el conceptualismo latinoamericano integró el uso de herramientas inéditas con el objetivo de hacer circular mensajes en determinados contextos. En el trabajo de Camnitzer los poemas pedagógicos (¿o pedagogía en versos?) de Simón Rodríguez conviven con el trabajo sobre circuitos de información de Cildo Meireles, la poesía de Cecilia Vicuña y la obra de Camilo Torres. Para Camnitzer, lo que debe rescatarse de estas prácticas no es tanto su carácter novedoso (en términos de originalidad) ni su “rupturismo” con respecto a una tradición, sino el modo en que apuntaron positivamente al “empoderamiento del público” como una herramienta de cambio.

“El arte tiene que ver con resolver problemas. Cuando encuentro un problema, puedo pensar en elegir los medios adecuados para resolverlo. No antes. No veo ninguna razón para preferir un medio por sobre otro. Por eso no entiendo bien qué se dice cuando alguien le pregunta a un artista qué hace y el artista dice yo pinto, yo hago fotografía. Lo que está diciendo no es qué hace sino cómo lo hace. Sería como si yo dijera yo escribo libros, una total generalidad, cuando en verdad escribí este libro por una serie de razones muy específicas y particulares.”

Didáctica de la Liberación analiza el modo en que distintas prácticas artísticas construyeron estrategias de comunicación para contextos específicos. En este punto (y sin desmedro de las valiosísimas páginas dedicadas a clásicos como Hélio Oiticica y Alfredo Jaar) es destacable que se destine un importante capítulo a la historia y el análisis de las acciones de los Tupamaros. No sólo por la originalidad de encontrar a una guerrilla en un libro de historia del arte. Amén de su importancia en el cuadro general de la lucha armada en América latina, los Tupamaros constituyen un provocativo caso de estudio para una revisión del vínculo entre estrategias estéticas y motivaciones políticas en su modus operandi. “A diferencia de otras guerrillas, los Tupamaros se arrogaban un rol de catalizador del cambio social y, en un sentido preciso, no buscaban la conquista del poder sino despertar a las masas, ponerlas en un movimiento consciente.” Para lograrlo, recurrían tanto a los afiches y la publicidad como a manifestaciones cercanas al happening y el teatro. Con la propaganda como objetivo central, Camnitzer sitúa los míticos operativos de los Tupamaros en línea con las experiencias del movimiento estudiantil mexicano, el EPS Huayco del Perú o las acciones de Tucumán Arde, en las cuales los medios estéticos se subordinaban a la agitación política. En este sentido, no importa tanto la reinvención del canon del arte latinoamericano que acomete Camnitzer como su convicción fundamental de que la imaginación es un proceso colectivo, pues “la cultura es algo anónimo”. Uno de los logros más meritorios del libro, en este sentido, es el de borrar las fronteras entre prácticas y estilos tradicionalmente considerados irreconciliables, como son el movimiento abstracto, el realismo en todas sus formulaciones a lo largo del siglo XX y el conceptualismo que vino a heredarlos. Según Camnitzer, la distribución de estos tres campos como cajones incomunicados oculta los núcleos subyacentes de afinidad política y proyectual entre artistas tan distantes formalmente como Joaquín Torres-García, Diego Rivera y León Ferrari. Doblando la apuesta, el autor incluso le reconoce su parte al realismo socialista soviético que, en plena Guerra Fría, se había convertido en el demonio del arte occidental: “Dejando de lado el paternalismo y las concesiones demagógicas que convirtieron al realismo socialista en una cháchara infantil, uno podría encontrar en él una buena plataforma para el conceptualismo latinoamericano”.

Con una capacidad extraordinaria para reponer referencias y matices, el libro indexa un impresionante arco de tradiciones por fuera de cualquier tipo de esquema, señalando las peculiaridades de cada región y su clima epocal, así como las estrategias adoptadas por los artistas: las tensiones entre una estética de ruptura y el intento de generar un arte popular que acarreó el conceptualismo en México, en relación con la herencia del muralismo y la gráfica popular, o bien el tardío caso chileno, marcado por los cruces con la poesía y las negociaciones permanentes con la censura pinochetista, son dos ejemplos del enfoque cercano, complejo y al mismo tiempo desafiante que ofrece el libro, en el cual el arte latinoamericano de los últimos cincuenta años no es tanto un argumento para el juego doctoral como la excusa para una experiencia inmersiva en la cultura de América latina.



6

1 Alfredo Jaar, serie *¿Es usted feliz?*, 1979-1981. Cortesía de Alfredo Jaar.
2 Tucumán arde, 1968, instalación. Cortesía de Graciela Carnevale.
3 Oscar Bony, *Familia obrera*, 1968. Fotografía de la instalación, cortesía de Carola Bony.
4 Roberto Jacoby, Poster del *Che, Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared*, 1968. Cortesía de Roberto Jacoby.
5 *Tupamaros, Palabras prohibidas del Gobierno uruguayo,* 1970, recorte de prensa.
6 León Ferrari, *Carta a un General*, 1963. Cortesía de León Ferrari.

inevitables

teatro



Nina

Nina es la historia de una mujer en sus treinta y pico, prematuramente derrotada ante la exigencia de la sociedad que la obliga a buscar el éxito. Después de 15 años decide regresar al último lugar donde se sintió feliz. La obra contrapone dos personajes y sus recorridos: Nina –Heidi Steinhardt– es una actriz que se ha marchado a la gran ciudad en busca del éxito y retorna al pueblo de su niñez y adolescencia con sus ilusiones rotas; Blas –Pablo Razuk– un maestro fracasado en su profesión, en su matrimonio y en su pretensión de hombre culto y de mundo, ha decidido en cambio quedarse en el pueblo y casarse con una mujer obsesionada por otro hombre. Dirigida por Jorge Eines, reconocido director, maestro de actores y teórico teatral argentino radicado en España.

Los viernes a las 21 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131.

Eva, el musical argentino

Una historia fiel a la vida de esta mujer sin dudas extraordinaria, contradictoria y valiente, narrada a través de las armas de un gran musical. Un espectáculo que cuenta una de las tantas versiones sobre Eva desde su llegada a Buenos Aires en enero de 1934 hasta su arrollador ascenso al poder y su temprana muerte a los 33 años. Con una nueva puesta en escena, textos y letras de Pedro Orgambide, libro de Nacha Guevara y música de Alberto Favero, *Eva* regresa a Buenos Aires luego de su memorable estreno en 1986.

Los domingos a las 20.30; miércoles, jueves, viernes y sábados a las 21, en el Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde $ 40.

música



Fiebre de vivir

A 30 años de su edición original, vuelve a las disquerías *Fiebre de vivir*, la tercera obra maestra consecutiva de la discografía inicial de Moris. Después de joyas iniciáticas del rock nacional como *30 minutos de vida*, (1970) y *Ciudad de guitarras callejeras* (1972), Moris se llevó sus canciones a Madrid en noviembre de 1976 y, cuenta la leyenda, dio cátedra desde Princesa a la Gran Vía sobre eso de cantar rock en castellano. Producido por el Mariscal Romero y con la ayuda de los Tequila, donde militaba un jovencísimo Ariel Rot a cargo de todos los solos de guitarra del disco, el autor de "El Oso" logra un álbum memorable, donde su mirada porteña retrata el Madrid del posfranquismo, ejemplar en canciones hermosas como "Nocturno de Princesa" o arrebatadas como el "Rock del Portal". Cuando se llega al proto-Pappo "Hoy como ayer" ("*Estoy aquí/ adonde voy/ muy solo*") las dos ciudades se unen en una sola, la misma, rocker y universal.

4:13 Dream

El tan anunciado retorno del grupo de Robert Smith lo muestra en muy buena forma, haciendo lo mismo de siempre, pero sin que eso devenga en mera nostalgia. Inseguridad, desorientación, infidelidad y desdén ante el materialismo son los temas de las canciones de The Cure, que sin embargo honran en este nuevo disco lo mejor de la última época del grupo, dejando la angustia asfixiante de los comienzos sólo para la leyenda.





EL NORTE EN EL SUR

Música y gastronomía norteña, con guitarreadas hasta el amanecer.

POR IGNACIO MOLINA

Nacido hace cuatro años como un negocio especializado en vinos provenientes de los valles calchaquíes, El empujón del Diablo fue cambiando su perfil hasta que en 2007, impulsado por las tertulias folklóricas que los amigos de la casa realizaban hasta la madrugada, se convirtió en un punto de encuentro ineludible para amantes de la música y la gastronomía norteñas. Hoy, de la mano del poeta tucumano Chicho Décima quien comanda la cocina y se encarga de la programación artística–, se pueden presenciar shows de artistas representativos de diversas regiones del país. Aunque la oferta no se agota en el folklore argentino: también se brindan recitales de música latinoamericana y jam sessions de jazz. La letra de "Zamba del Carnaval" (*Me anda faltando un empujón del diablo, pa' enamorarte...*) inscripta en una pared del local puede leerse, a un mismo tiempo, como seña de identidad y como homenaje a su autor, el músico salteño Cuchi Leguizamón, quien además de apadrinar el lugar ha brindado la receta de la sopa del Cuchi, un brebaje hecho en base a quesillo de cabra, leche, cebolla, picante y morrón, ideal para combatir la resaca durante un desayuno norteño, o para disfrutar en el ambiente cálido y distendido de alguna noche porteña. También vale la pena probar el locro, la carbonada, el guiso de Anta (carne, verdura y arroz blanco saborizado) y la Delicia Verdepasto, "un bocado de verdura y rocío especial para el gusto de las mujeres". Después del postre (quesillo de cabra con miel de caña y cayote, por ejemplo) sólo queda volver a casa con la panza y los oídos contentos, o quedarse guitarreando y haciendo amigos hasta la salida del sol.

El Empujón del Diablo *queda en Carranza 1969. Abre todos los días desde las 20. Reservas: 4774-7354 y 153-156-2578.*

dvd



Del mismo barro

Titulada originalmente *McCabe & Mrs Miller*, esta película de 1971 pertenece a una de las mejores etapas del prolífico Robert Altman: McCabe (Warren Beatty, en una de sus mejores actuaciones) llega al pueblo de Presbiterian Church con grandes ambiciones empresariales; allí se encuentra con la Sra. Miller (la siempre hermosa Julie Christie), una *madame* de carácter fuerte y un entusiasmo sostenido a base de opio, que lo ayudará a erigir su emporio con un salón y un prostíbulo. La prosperidad no tarda en llegar al pueblo, pero tampoco los nuevos tiburones capitalistas, en especial los de una compañía minera cercana que querrán obligarlos a vender sus nuevos y fabulosos negocios. Una película nostálgica, emocionante, hermosamente triste como su director y sus actores no volverían a hacer en años, apoyada visualmente en la fotografía mágica del gran Vilmos Zsigmond.

Noche alucinante

La segunda parte de la trilogía *Evil Dead* (el eslabón entre *Diabólico* y *El ejército de las tinieblas*) era una gran deuda del DVD local: film icónico del cine de terror moderno, independiente y de bajísimo presupuesto compensado por una libertad y una energía narrativa insuperables, de cuando el director Sam Raimi (*El Hombre Araña*) era apenas una promesa. Con espíritu lovecraftiano, alguna cita a Buñuel y el mentón más extraño de Hollywood: el del inimitable Bruce Campbell.

cine



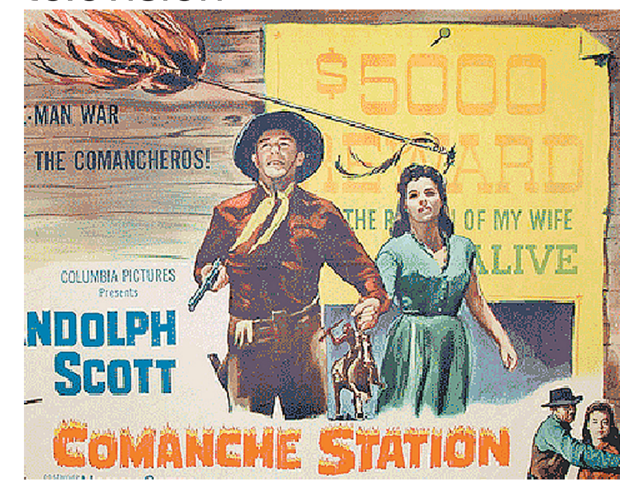
Ben X

Casi sin anunciarse, llega una de las mejores películas sobre la adolescencia de los últimos años. De producción belga, dirigida por el debutante Nic Balthazar sobre una novela de su autoría, la protagoniza el sorprendente Greg Timmermans como el adolescente del título, un chico que sufre el síndrome de Asperger, y cuya vida transita alternativamente entre su poco amable realidad –acosado por sus compañeros de colegio, ignorado por las chicas, atrapado entre sus padres divorciados que no hacen mucho por él– y la vida paralela que se crea a través de los videojuegos a los que dedica buena parte de su tiempo. Un gran estreno para empezar la temporada cinematográfica 2009.

El baño del Papa

Tras varias postergaciones, finalmente llegó a los cines esta semana esta simpática y agridulce película uruguaya de los directores Enrique Fernández y César Charlone basada en un curioso caso real ocurrido en 1988, en el pueblo de Melo, en ocasión de la visita de Juan Pablo II, y centrada en las expectativas de “salvación” económica de sus humildes habitantes ante el evento. Con sentido del humor y sensibilidad, sin caer en los miserabilismos comunes a la hora de retratar la pobreza.

televisión



Retrospectiva Budd Boetticher

Maestro secreto del western, Oscar “Bud” Boetticher, jr. (1916-2001) dirigió en los años ‘50 varias películas que están a la altura de los mejores títulos de, por ejemplo, el más conocido Sam Peckinpah; sin embargo, muchas quedaron afuera de las listas históricas del género por estar inscriptas en la clase B. Con su actor fetiche Randolph Scott filmó títulos como *The Tall T*, *Seven Men from Now*, *Ride Lonesome*, y una de las favoritas de sus seguidores: *Comanche Station*, la batalla entre un hombre cuya mujer fue secuestrada por los comanches, otra que este mismo hombre ha rescatado, y una banda criminal (liderada por Claude Akins) que quiere llevársela para cobrar la recompensa. Imperdible.

Lunes de enero a las 22, por Retro.

The Oblongs

Creada por Angus Oblong sobre un atípico libro de ilustraciones propio, esta serie de animación y humor negro para adultos se centra en las vicisitudes de una familia que vive en una comunidad empobrecida (en el valle), y cuyos habitantes han quedado discapacitados o deformes como resultado de la contaminación y las radiaciones resultantes del estilo de vida lujoso de otra comunidad cercana (La Colina). Otra gran incorporación del segmento de dibujos animados bizarros *Adult Swim*.

Jueves y viernes a la 1.30,
por I.Sat.



COCINA ANDINA Y CARNAVAL

Músicos en vivo y, en febrero, el desentierro del Diablo.

Hace casi siete años, en plena crisis económica, un catamarqueño radicado desde dos décadas atrás en Buenos Aires decidió que había llegado la hora de concretar su proyecto. Pensó que si se sentaba a esperar tal vez nunca llegaría el momento adecuado, y así, junto a su mujer, abrió un restaurante temático de comida regional. Lo bautizó La Paila, en honor a la gran olla de cobre en que su abuela preparaba jaleas y empanadas y que hoy, colgada del rincón más visible del local, custodia el buen comer de los comensales. Aunque se define como “del noroeste argentino”, en la cocina de La Paila abundan los ingredientes originarios de las culturas incas de Bolivia y de Perú, como la quinoa, las papas andinas y los variados tipos de maíces del altiplano. Además de los locros y las empanadas, entre las especialidades de la casa se destacan las costillitas de cerdo con humita dulce y batatas crocantes, el charquicán (guiso de llama en pan ahuecado de harina de maíz morado), y la canasta de yacaré con mandioca. Para suavizar el paladar conviene pedir la Delicia de quinoa con helado, un postre que en su nombre lleva explícito su más merecido adjetivo. Al fondo del cómodo local, decorado con exhibiciones pictóricas y fotográficas, se encuentra el escenario donde cada noche tocan músicos en vivo. El espíritu norteño se siente especialmente durante la época de los carnavales de febrero, cuando se lleva a cabo el rito del desentierro del Diablo Carnavalero, símbolo de la fecundación de la Pachamama que, según la leyenda, da origen a las semillas de la región. Semillas que, poco tiempo después, sirven para condimentar los sabrosos platos de La Paila.

La Paila *queda en Costa Rica 4848. Abre los martes desde las 18.30 y de miércoles a domingos, desde las 12.30. Reservas: 4833-3599 o 154-415-1190.*



FIESTA SALTEÑA

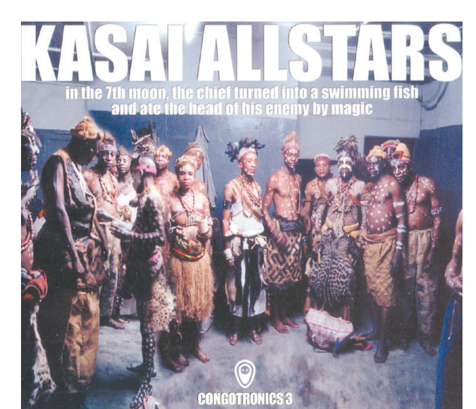
Peña ecléctica con oferta musical que va de Coplanacu a Riky Maravilla.

Una gigantografía de la catedral de Salta es lo primero que se ve al entrar a esta vieja casona de la calle Borges reciclada e inaugurada como Los Cardones cuatro años atrás. La impronta salteña también se ve en las banderas de color borravino que ocupan las paredes de ladrillos a la vista y, sobre todo, en la música y el aroma de la comida que inundan el ambiente. Frecuentado por aficionados al folklore de diferentes generaciones (gente de mediana edad a la hora de la cena; jóvenes porteños y estudiantes del interior más tarde, para la peña informal), Los Cardones se destaca por su eclecticismo a la hora de programar sus shows musicales: por su escenario desfilan tanto folkloristas reconocidos de distintos géneros, como Los Coplanacu y Los Tekis, hasta representantes de la música tropical como Riky Maravilla. En cuanto a la oferta gastronómica, por supuesto que no faltan las comidas tradicionales (empanadas, tamales, humitas), pero lo más recomendable son los denominados tapeos, que de acuerdo a la cantidad de comensales y al dinero que quieran gastar admiten diferentes combinaciones entre tapas (mousse de berenjena con pan de campo, mousse de roquefort, apio y nueces con pan negro, jamón crudo con pan de campo, paté de legumbres con pan de cereal), cazuelas (lengua a la vinagreta, hongos escabechados) y pinchos (pollo trozado con vegetales macerados al limón, cordero, batatas y frutos con salsa a la menta). Y al igual que el cactus gigante del que tomó su nombre, Los Cardones ofrece la posibilidad (a través de frías cervezas y de una amplia carta de vinos) de aplacar la sed que pueden llegar a producir tantos sabores intensos.

Los Cardones *queda en Borges 2180. Abre de miércoles a sábados desde las 20.30. Reservas: 4777-1112 y 156-324-1163.*

Los diez mejores discos del año (que casi nadie escuchó)

Como cada diciembre, las listas con lo mejor del año a cargo de los medios especializados (y no tanto) funcionan como yacimientos de nueva música para quienes no han seguido semana a semana, y mes a mes, los acontecimientos del mundo de la música. Tal como el año pasado, Radar presenta una decena de discos escogidos repetidas veces aquí y allá entre lo más destacado de 2008, pero que aún son perfectos desconocidos de este lado del mundo. Todo un universo –y un año– aún por descubrir. POR MARTIN PEREZ

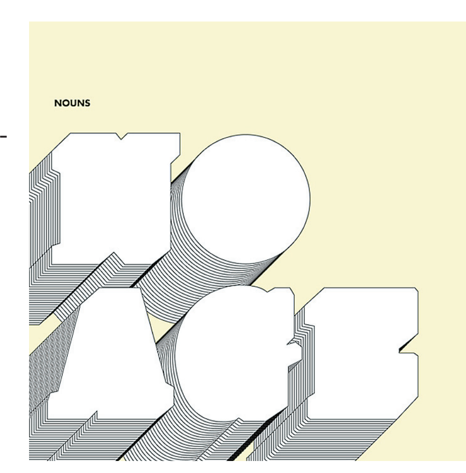


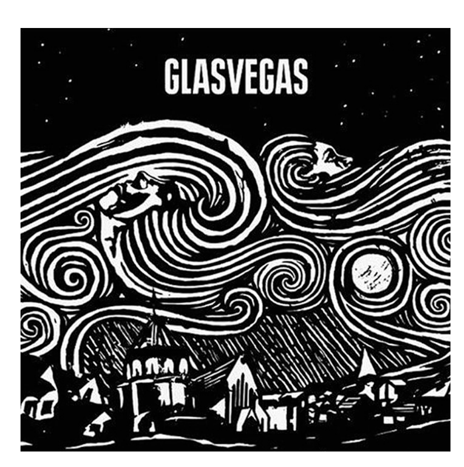
Kasai Allstars, *In the 7th Moon, the Chief Turned into a Swimming Fish and Ate the Head of his Enemy by Magic*

Seis bandas de cinco etnias de la región de Kasai, en la zona del Congo más rica en diamantes, pero aun así con una infraestructura paupérrima, se reúnen para recuperar música, ritmos y bailes olvidados luego de la época colonial. Veinticinco músicos en el estudio para grabar el disco étnico del año, tercer capítulo de una fascinante serie llamada *Congotronics*, que los Kasai Allstars llevaron de gira por Europa en una formación reducida (!) de catorce integrantes. El título completo del álbum puede traducirse como *En la séptima luna, el jefe se transformó en un pez nadador y devoró las cabezas de sus enemigos por arte de magia*, y eso es todo lo que se necesita saber de un disco tribal, mágico y oscuro, con hipnóticos temas que suelen alcanzar los diez minutos y que no se limitan al rescate étnico sino que, cuando es necesario, no se privan de dar ese salto evolutivo que los acerca a la contemporaneidad.
www.myspace.com/kasaiallstars

No Age, *Nouns*

Con un pie en la distorsión de My Bloody Valentine y el otro en la experimentación sonora de Sonic Youth, el primer tema del celebrado nuevo disco de No Age subraya el espíritu punk thrash del dúo, pero sirve también de antídoto y advertencia sobre todo lo que específicamente no es *Nouns*. Porque el segundo opus de este dúo de guitarra y batería de Los Angeles está más allá del punk, con el noise y las melodías atravesándolo de comienzo a fin, dejando un regusto de encanto en medio de la tormenta. Extraño aleph post-rocker, No Age se aleja del low-fi, pero sólo en lo estrictamente literal. Sus canciones por momentos son coloridos flashes pop que sólo se permiten quedar en pie después de soportar y abrirse paso por el terremoto sonoro que desatan Randy Randall y Dean Spunt, jóvenes veteranos de la escena skate de Los Angeles, artistas de Sub Pop, el sello que supo descubrir a Nirvana y finalmente encontró una nueva vida después del grunge.
www.myspace.com/nonoage





Glasvegas, *Glasvegas*

Con el sorprendente apoyo de su compatriota Alan McGee cuando apenas si tenían un par de demos publicados (trece años atrás hizo lo mismo con Oasis), este cuarteto escocés ya era una de las revelaciones del año antes de que su álbum debut viera la luz. Grabado en Nueva York y coproducido con Rich Costey –que trabajó con Franz Ferdinand, Interpol y Muse–, *Glasvegas* es un disco que está a la altura del hype, y lo primero que se destaca es una pared de sonido a lo Phil Spector, pero sin ninguna referencia retro. Subrayando la influencia de Jesus & Mary Chain, el *Observer* señala que, donde aquellos son nihilistas, los Glasvegas son jóvenes intensos que rezuman humanidad. Su noise pop, por lo tanto, termina siendo mucho menos distorsionado y gratamente optimista, a pesar incluso de sí mismos. Sus torturadas canciones se imponen primero por el sonido, luego llegan las voces y la melodía, y entonces llega esa grandiosidad poptimista incluso en la peor de sus historias.
www.glasvegas.net

Eli "Paperboy" Reed, *Roll with you*

Todo es posible en el siglo XXI. Incluso que de las cenizas de un rhythm & blues aparentemente condenado a ser sólo carne de sampler aparezca una figura como la de Eli Reed, un blanquito oriundo de Massachusetts que canta como lo haría un jovencito negro en los años '50 y '60. Con 24 años y dos discos editados, Eli Reed demuestra en el flamante *Roll with you* ser capaz de reproducir todos y cada uno de los extraordinarios manierismos vocales de ídolos como Otis Redding, Sam Cooke y Wilson Pickett. Pero, sorprendentemente, también alcanza su intensidad y sentimiento, un detalle que no ha pasado por alto a los críticos musicales del Viejo Continente, que han abrazado a Reed, dueño de una música soul visceral y absorbente. Es cuestión de apenas escuchar el tema como el que cierra su disco, el extraordinario "(Doin' the) Boom Boom", para caer seducido por su intensidad a lo James Brown, y luego pasar al sentimiento de la balada "It's Easier", para apostar todo por este *soulman* del nuevo siglo.
www.myspace.com/elipaperboyreed



Los mejores (de verdad)

Más allá de esta selección de los artistas menos conocidos dentro de las listas de los medios especializados, los verdaderos discos del año son, sorprendentemente, varios debuts de grupos que, antes de 2008, eran poco o nada conocidos. Como el quinteto norteamericano Fleet Foxes, cuyo primer disco no falta en ninguna lista. Y lo mismo sucede con Bon Iver, el nombre bajo el cual el cantautor Justin Vernon grabó *For Emma, forever ago*, compuesto en la soledad de una cabaña en Wisconsin. Si no hubiese sido tan contundente su aparición, al punto de que fueron número puesto entre lo mejor del año desde la edición de sus discos, seguramente hubiesen merecido un lugar en esta selección. El premio a la revelación también debe ser para debutantes como los Vampire Weekend y el dúo neoyorkino MGMT, que también aparecen en otros lados. Otro omnipresente es Nick Cave, que no deja de sacar discos memorables cuanto más se acerca a los 50 años. Con *Dig Lazarus Dig!* volvió a sorprender al frente de sus Bad Seeds. El regreso de Portishead tampoco puede faltar, así como el extraordinario nuevo disco de TV on the Radio, *Dear Science*, que aparece siempre en los primeros puestos de todas las listas. Otros discos del año son el de los islandeses Sigur Ros así como los nuevos opus de The Hold Steady, Stephen Malkmus y Kings of Leon. Erykah Badu aparece con su *New Amerykah: Pt. One (4th World War)*, y también en lo más alto no falta el rapper Lil Wayne y su flamante *Tha Carter III*. Y, por supuesto, loas al último trabajo de Metallica tampoco faltan.



Santogold, *Santogold*

"Cambiar, cambiar, cambiar/ quiero salir de mi piel", canta Santi White en "L.E.S. Artistes", el contundente tema que finalmente la ha convertido en estrella a los 32 años, después de sendas licenciaturas en música y estudios afronorteamericanos, un trabajo como cazatalentos para el sello Epic y dos discos pop-punk al frente del grupo Stiffed, de su natal Filadelfia. Reinstalada en Brooklyn, pasó apenas un año desde que apareció por primera vez bajo el nombre de Santogold en el disco *Versus* de Mark Ronson –en compañías ilustres como las de Lilly Allen o Amy Winehouse– hasta que vio la luz su ecléctico y contagioso álbum debut. Allí, desde una base de punk y ska, recorre un arco que va del hip hop a la new wave, siempre con un groove pop irresistible que la transforma en algo atrevido y familiar al mismo tiempo.

www.myspace.com/santogold



The Bug, *London Zoo*

Productor discográfico, periodista y músico, Kevin Martin atravesó gran parte de la década pasada y la actual inmerso en la escena musical británica. Pero es con este tercer álbum de su seudónimo The Bug que ha logrado la unanimidad crítica alrededor de su obra. Al tope de casi todas las listas de fin de año en las islas, The Bug es dancehall a la máxima potencia, con letras confrontativas y políticas. Si el descubrimiento de la electrónica británica del año pasado era el autismo y la soledad de Burial, *London Zoo* es un llamado a la fiesta sobre los escombros, escondido detrás de bajos irresistibles y tal vez por momentos demasiado populistas. Pero es la poesía dub que se filtra a través de las voces de sus cantantes invitados lo que construye la esencia transgresora de la contundencia musical construida por Martin, como si los monos fiesteros de *Madagascar* en realidad fuesen los chimpancés a los que Terry Gilliam hizo anunciar el fin del mundo en *12 Monkeys*.

www.myspace.com/thebuguk





Fucked Up, *The Chemistry of Common Life*

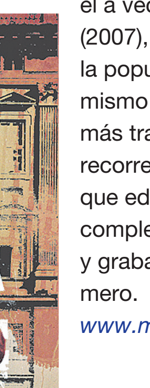
La gran tradición del hardcore norteamericano tiene una nueva encarnación en esta banda de Toronto, cuyo nombre es impublicable en los grandes medios: al aparecer entre los mejores del año en el *New York Times*, donde debía leerse "Fucked Up" había puros asteriscos. Formados hace casi un lustro, con un primer simple titulado *No pasarán* –así, en castellano– y un álbum debut de un par de años atrás, con su segundo opus el quinteto es número puesto en las listas de 2008, un derecho ganado por su intensidad y su compromiso político. En una época de hiperinformación, el grupo no tiene casi site oficial propio en Internet, y hay más rumores que hechos a su alrededor. Lo cierto es que *The Chemistry of Common Life* es un álbum contundente, tanto gracias a la voz del cantante Pink Eyes y la pared de sonido –acoples antes que velocidad– del guitarrista 10.000 Marbles. El resultado es increíblemente hipnótico y urgente a la vez.

www.matadorrecords.com/fucked_up

Deerhunter, *Microcastle*

Según anuncia Jon Pareles, el rol de Perry Farrell para una nueva generación –un tipo flaco, extraño y con voz aflautada, que ama el ruido pero también tiene un lado soñador– ha sido oficialmente ocupado por Bradford Cox, el líder y cantante –a veces travestido– de este quinteto oriundo de Atlanta, Georgia. Con su tercer disco, los Deerhunter han dado un paso sustancial al abrazar la canción dentro de lo que ellos denominan ambient punk, que es más bien una capacidad increíblemente heterogénea de recorrer todos los géneros en pos de un resultado siempre ensoñador e inquietante. Si su álbum anterior, el a veces cacofónico *Cryptograms* (2007), les permitió dar un primer salto a la popularidad, con *Microcastle* son al mismo tiempo más extremos y también más tradicionales. Hermosas canciones recorren un álbum lleno de descansos, que editaron incluso junto a un disco completo extra, titulado *Weird Era Cont* y grabado unos meses después del primero.

www.myspace.com/deerhunter





Neon Neon, *Stainless Style*

Aun cuando supuestamente se trata de un álbum conceptual sobre el diseñador de autos John De Lorean, *Stainless Style* es un trabajo retro ochentoso, donde temas como "Dream Cars" o "I Told her on Alderaan" recuerdan cómo era escuchar esa música entonces. Neon Neon –sin dudas un gran nombre para un grupo cuyo sonido recuerda aquella época– es en realidad un dúo integrado por el productor Boom Bip y el cantante Gruff Rhys, líder de los galeses Super Furry Animals. "El disco es mitad celebración de la tecnología y mitad lamento", apuntó en su momento Rhys, pero en lo que respecta a su resultado es todo celebración, recordando aquí y allá los mejores clichés sonoros de la época. "De Lorean es más un tipo de los '50 y '60, pero elegimos el sonido de los '80 porque nos convenía", explicaron –y casi se disculparon– sus autores. Pero no hace falta: *Stainless Style* suena con vida propia. Y no hay concepto que valga.

www.myspace.com/neonx2

Black Kids, *Partie Traumatic*

Como los Jackson Five remojados en los momentos más festivos de The Cure: así es como suena este juvenil y entusiasta quinteto multirracial de Jacksonville, Florida. Si bien *Partie Traumatic* es su primer disco propiamente dicho, aparecieron en escena un año antes con *Wizard of Ahhhs*, un demo de apenas cuatro temas con producción de Bernard Butler (ex Suede). Festiva pero con el corazón roto: así suena la *robertsmithesca* voz de Reggie Youngblood, que durante muchos temas cambia de género desde su primera persona, rodeado por un grupo de familiares (su hermana Ali toca teclados) y amigos. Con títulos como "No voy a enseñarle a tu novio cómo bailar con vos" o "Menosprecié mi encanto (otra vez)", los encantadores temas de *Partie Traumatic* son ideales para una fiesta que no presuma demasiado de serla, pero que aún queden ganas de bailar. Ah, y –como buenos nativos de Florida– son el aperitivo perfecto para cualquier verano.

www.blackkidsmusic.com



Para esta selección fueron tomadas en cuenta las listas de los mejores discos del año de los diarios *The New York Times*, *Los Angeles Times*, *The Guardian* y *The Observer*; las revistas especializadas *Mojo*, *Uncut*, *Q*, *Rolling Stone*, *Inrockuptibles*, *New Musical Express*, *Spin*, *The Wire*, *Magnet*, *Paste y Blender*, y el site alternativo *Pitchfork*.

Mitos >

Se fue Eartha Kitt, la primera Gatúbela negra

ME PARECIO VER UN LINDO GATITO

POR M. K.

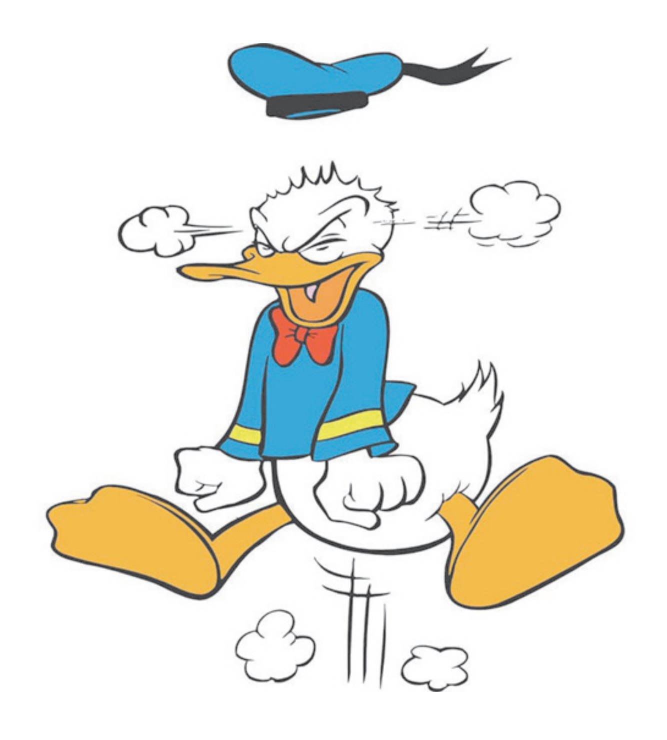
Eartha Kitt, la primera Gatúbela negra, se fue la Navidad pasada llevándose con ella al menos una de las nueve vidas de uno de los personajes más ambiguos e hipnóticos de la historieta y la televisión. Su estilo como cantante ya era conocido por su gatunidad, como un ronroneo sensual, cuando se calzó el traje ajustadísimo, siempre sugerente y algo *leather* de la eterna y felina némesis-y-amante, convirtiéndose en el improbable reemplazo de la mucho más conocida y hoy de culto Julie Newmar para el *Batman* camp, pop –¡y crash!– de los '60. Una de las anécdotas más famosas que rodearon su leyenda estaba protagonizada por Orson Welles, quien la llamó "la mujer más excitante del mundo" y, actuando en consecuencia, la mordió en un hombro en escena, durante la representación de una obra teatral a principios de los '50. Con raro nombre de Madre Tierra, *Eartha* habrá parecido inmortal para muchos, y algo de eso hubo: cuando se despidió tenía ya 81, es decir, nueve por nueve; muchas vidas, y dejando no una sino tres autobiografías, la última de las cuales, publicada en 1989, se tituló apropiadamente *Todavía estoy aquí: confesiones de una gatita sexual.* No le faltaban –desde su concepción por la violación de un hombre blanco a su madre de sangre cherokee y afroamericana– historias para contar.

Hay cierto encanto fatal en la idea de una Gatúbela negra para un casi siempre oscuro hombre murciélago: no sólo porque los gatos negros suelen tener una majestuosidad y una elegancia especiales sino por ese *plus* de misterio y de peligro, de mito, de estar poniendo en juego algo vital, de tentar la suerte. Y no es tan extraño que se haya hecho realidad justamente en la parodia de los '60, la gran apuesta tele-hippona que integró –como pudo, desde una época difícil–, en nombre del pop, todos los colores posibles. Eartha marcó al personaje con una agresividad que dejó atrás a sus igualmente encantadoras pero menos temibles Newmar (que debió cederle su lugar cuando quedó atrapada en el rodaje eterno de un western con Gregory Peck) y Lee Meriwether, una ex Miss América de los años '50 de una sólida carrera televisiva que fue su reemplazo en la película de los '60. Pero todas ellas supieron transmitir esa cualidad felina esencial de generar a la vez atracción y desconfianza, y supieron hacer trastabillar al héroe, inclinándolo, aunque más no fuera por un breve instante, hacia el otro lado (que siempre es más divertido). Esto es, hasta que entraba en escena con sus ridículas calzas el joven maravilla y rompía la magia. De no haber estado ahí el molesto Ricardo Tapia, quién sabe: tal vez Bruno Díaz hubiera terminado con la carrera delictiva de una chica que en el fondo sólo quería joyas, diamantes y un poco de desorden, todas cosas que el millonario filantrópico hubiera podido satisfacer con su fortuna.

Mientras la historieta, con sus múltiples irrealidades alternativas, siguió proveyendo orígenes diversos –historias de pobreza y abuso– a la chica gato, la casó con Batman y les dio una hija en común (que tuvo su propia, piadosamente olvidada serie televisiva hace unos años: *Birds of Prey*), en el cine hubo que esperar más de un cuarto de siglo, y la espera valió la pena, y una sola imagen grabada en la memoria alcanza: Michelle Pfeiffer, usada y asesinada y luego revivida por una comunidad de mininos diabólicamente hermosos, vuelve a su triste y solitario departamento y, arrebatada, empieza a saciar su sed de venganza vaciándose en la garganta un cartón de leche. Selina Kyle, víctima devenida zombi-vengador, nutrida de un afán de justicia por mano propia tal que el mismísimo Batman debió admitir que era su alma gemela: nunca hasta entonces se habían acercado tanto entre ellos, tan violentamente enfrentados y profunda y mutuamente fascinados. Corría 1992, ella era una de las mujeres más hermosas del universo, y su asociación con Tim Burton fue tan exitosa que planearon y anunciaron una película toda para ella, su *catsuit* y su látigo. Pero el proyecto quedó en la nada y en su lugar nos estafaron con Halle Berry y la peor Catwoman posible, linda pero desprovista de toda gracia, pasando de ambigua y seductora villana a inocente víctima e innecesaria heroína sin verdaderas vulnerabilidades.

Y ya está en marcha la secuela de *El caballero de la noche* y los fans saltan como ratoncitos porque es hora de elegir nueva Gatúbela y los nombres se suceden más o menos improbables: Kate Beckinsale, Rachel Weisz, Angelina Jolie. Pero debería tomarse la partida de Eartha Kitt como una señal, como un llamado de atención, como una advertencia a tiempo. Tengamos presente –¡es cierto, es cierto, hemos visto varios lindos gatitos!– a Newmar, a Meriwether; y en especial a la gran Michelle, y que la convoquen de vuelta, que sigue estando increíble a los 50. Seguro que Eartha la observa y la aprueba, desde los altísimos techos de Ciudad Gótica. Ⓡ





Los 90 patitos de goma

No sólo de viajes interestelares vive la NASA: por estos días busca, además, 90 patos de goma que se le perdieron en Groenlandia. Para quien esté interesado, son amarillos, del tamaño de un puño, tienen ojos azules y una expresión graciosa en la cara. Es decir, son como patitos para la bañadera. Aunque su misión no es nadar entre las manotas de bebés e infantes sino que forman parte de una investigación de la agencia espacial para conocer el funcionamiento de los molinos glaciares de Groenlandia, que viene a ser algo así como el sistema de desagües cloacales de estos enormes bloques de hielo. Y el interés de la NASA en esto se debe a su vez a que dichos glaciares son el campo de entrenamiento para futuras misiones en las lunas heladas que abundan en el sistema solar. Ocurre que desde septiembre no se sabe nada de los patos, que fueron arrojados a uno de estos “sumideros” con la esperanza de que pronto emergerían en la superficie. Para el que pueda encontrárselos por ahí, como seña distintiva estos patos tienen una etiqueta en el lomo con una dirección de e-mail y tres palabras: “experimento científico” y “recompensa”. Mientras tanto, la sonda con GPS que la agencia espacial mandó junto con los patitos sigue tan perdida como aquéllos.

Para idolatrar al pato Donaldssen

Se supo: a pesar de que no tiene nada de sueco, ni siquiera los colores de su traje de marinerito, el pato Donald tiene legiones de fans en Suecia, donde desde 1959 millones de personas ven en la televisión sus aventuras cinematográficas y televisivas para las fiestas de fin de año. Esto se repitió por supuesto ahora, con las últimas celebraciones del 2008, y una vez más, casi 4 millones de personas —de un total de 9 millones de habitantes— volvieron a sintonizar el especial *El Pato Donald y sus amigos les desean una feliz Navidad*, según dijo la vocera de la televisión pública SVT, Ulrika Lundgren Borg. “Es una tradición muy ligada a la Navidad. Los suecos lo ven en familia, conocen casi de memoria los diálogos y los niños suelen abrir sus regalos después. Y todos los intentos de poner fin a la difusión de Kalle Ankas (así se llama el pato cascarrabias en el idioma escandinavo) terminaron siempre en una ola de protestas”. Ingmar Bergman, alias el “Pato Ingmar”, se revuelve en su tumba.

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

1974. Argentina. La Asociación de Diseñadores Fachos es convocada para elaborar el logotipo de la Triple A, flamante organización terrorista apadrinada por el ministro López Rega.
Entre todos los trabajos presentados se seleccionan tres finalistas





Autor: Tte. Ramiro Chávez, del Regimiento de Diseñadores a Caballo



Autor: Cnel. Helmut Von Kruell, de la Superintendencia de Isotipos







Autor: Cap. Edelmiro De La Cruz, de la Brigada Regla "T"

Finalmente, se impone el diseño del coronel Von Kruell, por ser el de más alto rango

2005. EE.UU . Willy se equivoca y en lugar de ir al concierto de su grupo favorito, Motorhead, va a uno de Radiohead



www.danielpaz.com.ar

Fan Una actriz elige su escena de película favorita: Amelia Bence y *Alfonsina*, de Kurt Land



Alfonsina, el mar y yo

POR AMELIA BENCE

Hoy no veo demasiadas películas, y muchas de las que he visto y me gustaron no las he vuelto a ver en mucho tiempo. Así que, a la hora de elegir una película que recuerde con afecto me disculparán si viene a la memoria una muy querida en la que participé yo: *Alfonsina*, en la que interpreté a Alfonsina Storni, y que dirigió Kurt Land.

Fue en una época en la que hice mucho cine: el cine me gustaba muchísimo. Y hay una anécdota que tiene que ver con esa película, y también con mi manera de tratar la actuación, de no intelectualizarla nunca, de actuar los personajes desde adentro. Recuerdo que quisieron maquillarme con la cara de Alfonsina, que tenía una nariz más ancha, los ojos más caídos y sin mentón. Y que me vi espantosamente mal, y entonces les dije al maquillador y al director: "Yo no quiero maquillarme para tratar de transformar mi cara en la de Alfonsina Storni. Lo único que voy a hacer para parecerme a ella es tener el mismo corte de pelo que tenía ella en su época; vestir la misma ropa; pero voy a hacer el personaje de adentro, no tratando de parecerme físicamente". Y así fue, y teníamos un poco de miedo de que a los críticos les pareciera mal, pero después, en ocasión del estreno, no me hicieron ningún comentario negativo. El mismo hijo de Alfonsina me encontró idéntica, y además recibí un premio a la mejor actriz del año.

Me acuerdo que hubo un pequeño contratiempo cuando tuve que hacer la escena en la que entraba al agua, al final. Yo le dije a Kurt Land que no iba a poder entrar al mar, ahí en La Perla, porque estaba lleno de rocas: "Yo puedo nadar en una pileta, pero no en esa agua, me voy a matar". Entonces hubo que poner a un guardavidas que tuviera más o menos mi estatura para doblarme. La cámara me toma de frente cuando voy entrando, toma mis pies cuando me saco los zapatos y después, cuando estoy de espaldas, el que aparece es el guardavidas, con mi traje y una peluca. Así fue que la que entraba al agua no era yo.

Pero creo que lo que define mi manera de actuar es la anécdota del maquillaje. Siempre lo hice así, y nunca jamás en mi vida tomé como referente a otras actrices para decidir cómo interpretar a un personaje. Nunca, desde los 12 años de edad, que fue cuando empecé a actuar de esto. A los 5 ya había estado haciendo teatro infantil en el Labardén: allí la conocí una vez a Alfonsina Storni, que fue mi profesora. A los 11 entré al Conservatorio Nacional de Música y Declamación a estudiar danzas clásicas con Mecha Quintana, quien inmediatamente, cuando cumplí 12, me mandó al teatro. Un tiempo después empecé a hacer cine, pero como dije, nunca vi el reflejo de otras actrices, porque tuve la posibilidad de hacer lo que yo sentía y a mí me parecía; jamás pude imitar ni tomar a otras como ejemplo en lo mío. Después de ese encuentro en mi infancia, Alfonsina volvió a mi vida cuando acepté hacer la película. Me habían dado a leer el guión que había escrito José María Fernández Unsain, que me pareció muy bueno. Yo estaba haciendo teatro en ese momento, la obra *Pesadilla*, en El Ateneo, que era del mismo autor, y que en el cine se llamó *Dos basuras*. Y el lunes, el día de descanso de la obra, me fui a Mar del Plata, a hacer la escena final. Me encantaba todo, los actores, algunos de ellos ya no están, como Alejandro Rey, que era quien hacía del hijo de Alfonsina en la película.

Ahora llevo trece años haciendo el espectáculo *Alfonsina*. Yo hice siempre más cine que teatro; hice teatro cuando me casé con Alberto Closas en el año '50. El era un hombre de teatro, y trabajamos juntos. Me gusta mucho, pero me cansa un poco, no me siento tan entregada como en el cine. Lo que hago ahora en *Alfonsina* es un recitado, y canto tango. Bah, yo no soy cantante, soy, como dicen los franceses, una *disseur*, y toco el piano, y tengo bueno oído, no desentono; pero tampoco tengo una voz muy alta, como la de Valeria Lynch, como para cantar. Así que lo que hago es actuarlo, lo actúo musicalmente. Vuelvo a actuar a Alfonsina, como hace cincuenta años, con mis propias armas. A mi modo, sin imitar, sin hacer lo que no sé o no quiero hacer: la hago desde adentro, como siempre.

Alfonsina (Kurt Land, 1957)

Kurt Landesberger (Viena 1913 - Nueva York 1997, instalado en Argentina desde los '30) dirigió *Alfonsina* sobre guión de José María Fernández Usain y Alfredo Ruanota, con actuaciones de, además de Amelia Bence, Guillermo Murray, Dora Ferreiro, José De Angelis, Alberto Berco, Marcela Sola y Domingo Mania. Fue la primera película nacional hecha en Cinemascope; se dio en el festival de Berlín y se estrenó en agosto de 1957 en los cines Gaumont, Plaza e Hindú. La crítica de la revista *Heraldo* dijo: "Amelia Bence ha llegado a sugerir en su actuación aspectos de la personalidad de la poetisa que no están precisados en el argumento, quizá porque la conoció personalmente en el teatro infantil Labardén, detalle que registra el film". En su espectáculo actual, Bence también rememora una anécdota que protagonizó con su entonces profesora Storni, según contó en una nota para el suplemento *Las12* Moira Soto: "¡La niñita de preciosos ojos claros debía hacer un personaje que escribía una carta a los Reyes Magos, y al intentar pegar la estampilla mojándola con la lengua, se la tragó. Asustada porque creyó que le iba a hacer daño, se puso a gimotear: 'Vamos, no llore, mocosa', la calmó Alfonsina Storni. 'A escena, que usted va a ser actriz'. Y creo que ahí empezó realmente mi carrera', rubrica Bence".

La carrera cinematográfica de Bence va de *Dancing* (1933) a *Adiós Alejandra* (1973), sumando más de cuarenta películas, entre ellas *La vuelta al nido* (1938), *Todo un hombre* (1943) y *A sangre fría* (1947).



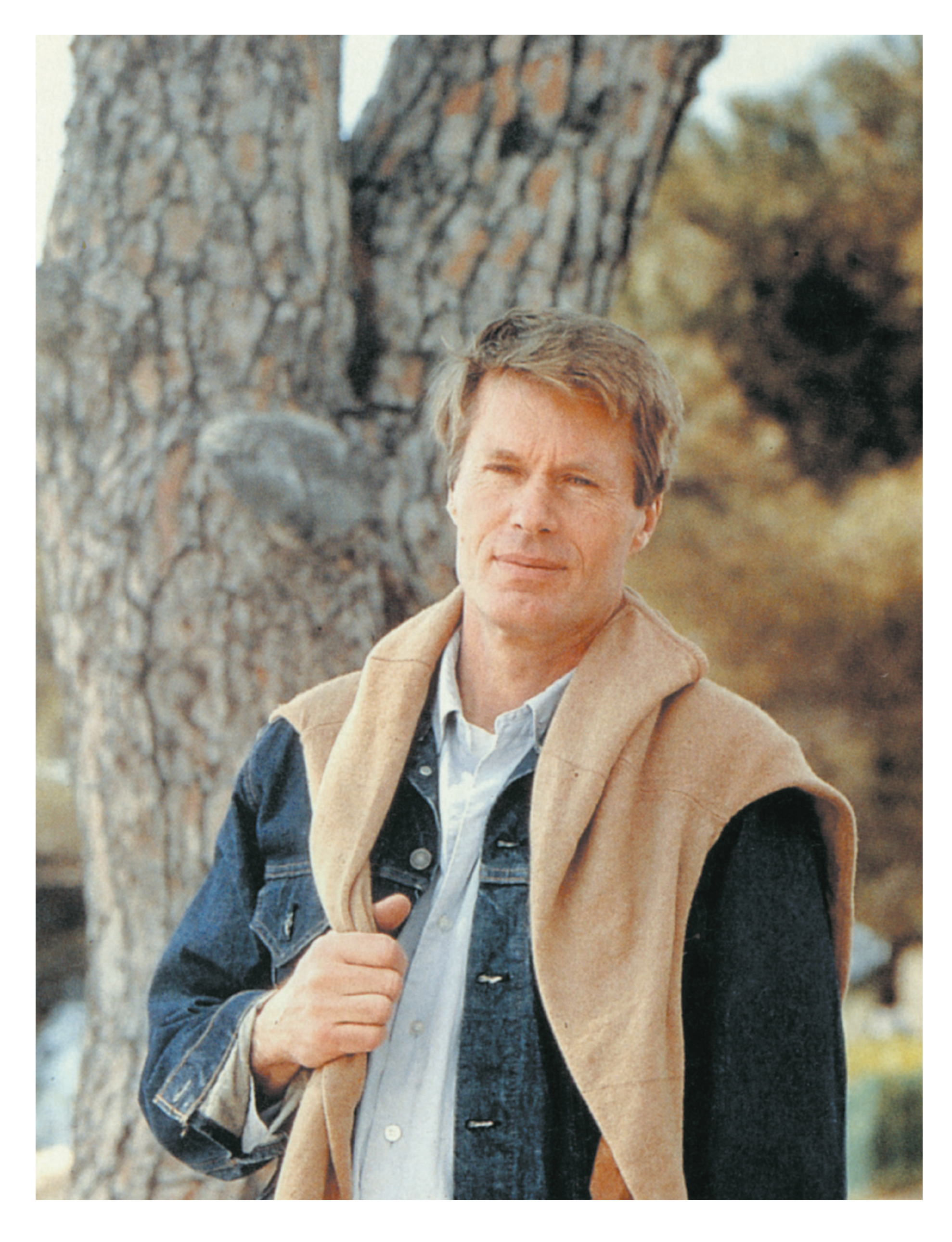
El buen salvaje

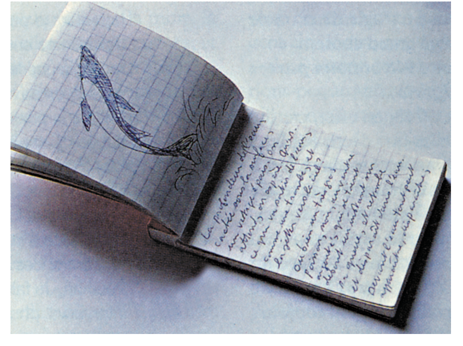
El último 9 de octubre, Jean Marie Gustave Le Clézio llegó a la gloria literaria al obtener el Premio Nobel. Muchos en el mundo se sorprendieron, y aun se preguntaban quién es este autor. Entonces se encontraron con un maduro caballero de infinita elegancia y una extensa obra marcada por el multiculturalismo, la fiebre de los viajes y el afán por conocer nuevos horizontes. Al calor del gran premio, sus libros empezaron a aparecer en nuestras costas. Aquí ofrecemos un perfil de Le Clézio y una introducción a las obras más significativas que por estos días pueden conseguirse en las librerías del país.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Centésimo quinto autor premiado, nonagésimo sexto hombre, decimocuarto francés, segundo en saber maya (el otro había sido Miguel Angel Asturias) y el primero, tal vez, en tener un aire de actor nouvelle vague tan marcado que, cuando lo eligieron en la revista *Lire* como el mejor escritor francés vivo, le preguntaron si no había desplazado a Modiano, Julien Green, Jean d'Ormesson y Julien Gracq un poco por su aspecto físico. "Eso no quiere decir nada pero, efectivamente, el físico puede contar", respondió. El Premio Nobel concedido en 2008 a J.M.G. Le Clézio constituyó, sobre todo, una gran sorpresa: unos días antes del anuncio, los que buscaron en Google Noticias la nómina de los candidatos al Nobel pudieron detectar en la web de un periódico español el nombre del futuro ganador perdido entre los candidatos de más peso y curiosamente presentado como "Jean Marie Le Clézio, una escritora francesa que empezó a sonar con un poco más de fuerza".

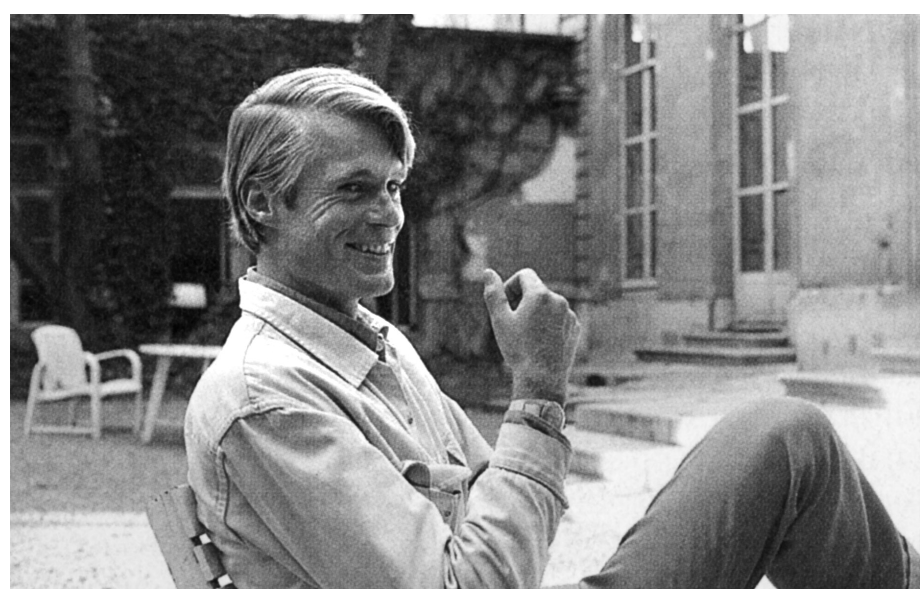
Hasta el jueves 9 de octubre de 2008, justamente, Le Clézio era en gran parte del mundo un escritor raro, es decir, casi un desconocido. Mientras que en Francia era un escritor *rare*, es decir, poco frecuente y, sobre todo,





"Creo que los escritores no están para salvar el mundo sino para sufrirlo."

Le Clézio



muy misterioso: a pesar de haber contado con importantes reconocimientos en ese país –ganó el Renaudot con sólo 23 años por su primera novela édita *Le procès verbal* (*El atestado*, 1963), el premio Paul Morand en 1980 por *Desierto* y, ahí va de nuevo, fue elegido en una encuesta de la revista *Lire* de 1994 como el más importante escritor francés vivo–, Le Clézio siempre les escapó a las costumbres intelectuales francesas tan adeptas a grupetes, cócteles y apariciones en TV. Lo cual no significa que sea un escritor indiscutible ni mucho menos pero sí que cuenta con una obra fuera de lo común, que se sostiene por sí sola, lo cual hoy por hoy no es poco.

Al respecto hay algo que lo distingue de lo que se suele asociar con la idea de escritor: mientras muchos simulan hablar de todo cuando en realidad hablan de sí mismos, la obra de Le Clézio, por el contrario, parte de su biografía para escapar de ella y, finalmente, hablar de un abuelo, su padre o quien sea con ánimo de universalidad. Mucho tiene que ver, seguramente, su impresionante bagaje cultural pre internet, que va de lo libresco a la botánica pasando por todo lo que se puede aprender en una vida a condición de dormir muy poco (cabe aclarar que Le Clézio sufrió toda su vida de insomnio). En cuanto a su estilo, si bien es cierto que es muy inestable, tiene un marcado realismo que siempre esconde algo mágico y, sobre todo, el don de recolectar la poesía del mundo sin hacer uso de frases poéticas ni palabras sospechosamente literarias.

Jean Marie Gustave Le Clézio nació el 13 de abril de 1940 en Niza, proveniente de una familia que, en el siglo XVIII, emigró a Isla Mauricio, donde el autor pasó los primeros años de su infancia y a la que considera su verdadera patria dentro de su naturaleza nómada. Luego esa familia atravesaría una diáspora entre Nigeria (su padre), Trinidad y Tobago (su tío) y París (su abuelo materno). En bretón, Le Clézio significa "les enclos" ("los cercados"), algo bastante paradójico para un hijo de un inglés y una bretona que, antes de recibirse de licenciado en Letras y de que le robaran la única copia de su tesis sobre Lautréamont en el aeropuerto de Albuquerque, quedó fascinado de chico con *El libro de las maravillas* de Marco Polo, a los ocho años viajó a Nigeria para conocer a su padre, provocó un escándalo al denunciar la prostitución infantil de Tailandia en una entrevista con *Le Figaro* luego de haber viajado a ese país, se volvió adicto a la ciudad de México y lo demostró por escrito en una novela que cuenta el amor entre Frida Kahlo y Diego Rivera y, sobre todo, en su brillante *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido* (1988), fue definido por la Academia Sueca, justamente, como escritor de la ruptura, y hasta es tomado por Deleuze como ejemplo de lo que él llama, en su *Abécédaire*, los viajes inmóviles. Paradójico el significado de su nombre, en definitiva, si tenemos en cuenta que tan sólo para presentar sucintamente su vida hace estricta falta un planisferio.

El Nobel 2008 será recordado, entre otras cosas, por lo que dijo Horace Engdahl, secretario permanente de la Academia Sueca, días antes de la entrega: "la literatura norteamericana es incapaz de participar en el gran diálogo de la literatura". Sin embargo, en varias oportunidades, Le Clézio confesó que su primer libro lo escribió bajo influencia de J. D. Salinger, a tal punto que, por entonces, empezó a hacer otra novela –con un guiño a Albonico y Daisy, personajes del escritor oculto– que nunca terminó pero fue absorbida por *El atestado*. Sobre el autor que la semana pasada cumplió 90 años, Le Clézio maneja una sorprendente hipótesis de lectura: "Yo pensaba que Salinger tenía una línea directriz que era el budismo zen, que sobre ese tema él hacía evolucionar sus personajes y construir su obra. Creo que todos sus relatos muestran algo de eso y, sobre todo, la adaptación del mundo neoyorquino al budismo zen, el mundo de la infancia así abordado no es otra cosa que una metáfora de ese encantamiento absoluto". Por su parte, ya una vez enterado del Nobel, en una conferencia de prensa bajo la mirada del mundo, se animó a responderle a un periodista que le preguntaba si había entre los autores norteamericanos quien se mereciera ese mismo premio: "Sí, seguramente. La literatura norteamericana es muy atípica. Al contrario de la francesa, no tiene un centro. Emana de todo tipo de estados y escritores que son muy distintos y están lo suficientemente lejos unos de otros. Por eso no creo que pueda hablarse de la literatura norteamericana sino que es necesario distinguir porque se trata de una literatura multiforme".

En cuanto a la recepción del Nobel por parte de los críticos, las aguas estuvieron bastante divididas, más allá de cierta indiferencia rencorosa de algunos medios norteamericanos. Sin duda, una de las críticas más llamativas fue, como decíamos, la del chileno Camilo Marks, que salió a decir que Le Clézio es "una lata, como todos los escritores franceses del Noveau Roman y de esa época, y será olvidado en dos años".

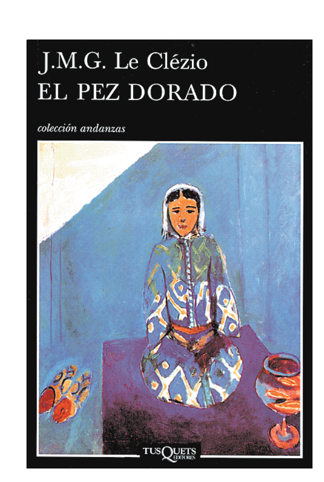
Lo cierto es que Le Clézio es de esos escritores que parecen adelantarse varios años a las críticas que les hacen los que no lo leyeron nunca. Muchos le endilgan el aburrimiento característico del Nouveau Roman, movimiento del que aun cuando pueda compartir algunos rasgos, Le Clézio se cansó de negar no sólo su influencia sino también que le interese como lector. Pero la más absurda de todas las críticas es la que le reprocha bastardear la literatura usándola como un mero medio para expresar sus ideas políticas sobre el colonialismo y los aborígenes (universo al que admira pero jamás trató en términos idílicos), lo cual es desmentido en sus propias novelas (muchas de las cuales son lo suficientemente opacas para sostener ese argumento) y, otra vez, en diversas entrevistas en las que aclaró estar en contra de la literatura de tesis, y en una de las cuales hilvanó una frase preciosa: "Creo que los escritores no están para salvar el mundo sino para sufrirlo". R

Amor en los tiempos del cólera

La cuarentena
Tusquets
358 páginas

Entre los libros editados en nuestro país de Le Clézio, *La cuarentena* tal vez sea el mejor. Y viene a legitimar un poco aquello de la lectura como esfuerzo: si bien después de empezado el libro se vuelve un tanto disperso, una vez que se le encuentra el tono, que se lo habita, resulta excepcional. Uno de los últimos descendientes de la sinarquía que constituye la estirpe de los Archambau (que "de jóvenes, parecen viejos, y cuanto más viejos son, más rejuvenecen") vuelve a su patria de Isla Mauricio para investigar, reconstruir o tantear un poquito el itinerario realizado por su abuelo Jacques, su esposa Suzanne –que quería convertirse en la Florence Nightingale de Isla Mauricio– y su hermano León, que habían sufrido un verdadero calvario durante el trayecto a la isla a causa de la cuarentena que se inició a raíz de un par de casos de cólera en su barco. Esa especie de Purgatorio ("esto es terreno neutral, una isla desierta") antes de ingresar al supuesto paraíso de la isla Mauricio constituirá una especie de Odisea sin Itaca y con una Penélope a bordo pero casi muerta de cólera. Los dos viajes y los dos personajes que comparten nombre intergeneracional –Léon– sugieren una mezcla que tendrá como gran protagonista al mar: si bien los diversos narradores están identificados como repulgues de empanadas por distintos márgenes, inventarios de plantas y formato de diario, las distintas sociedades, el tiempo y los paisajes parecen fundirse en una gran ola.

La cuarentena les viene bien a quienes reducen la obra de Le Clézio a su corrección política. Y si es verdad que la historia denuncia el colonialismo, enamorándose de Suryavati –una india que lo unta con cenizas de muertos, le enseña estrellas, plantas, pájaros y leyendas–, León no sólo comete el terrible pecado de la corrección política sino que también deja a los suyos, abandona a su hermano y su esposa, que están muertos de tanto temerle a la muerte. Justamente esa mezcla de vida y muerte es lo que le inspira a Léon un amor que (además de hacer acordar un poco a "Historia del guerrero y la cautiva") conjuga lo poético, lo erótico y un arrebato a la Rimbaud, personaje que va apareciendo en diversos momentos siempre ligado a la figura de Léon y al que, efectivamente, conocieron los antepasados de Le Clézio.

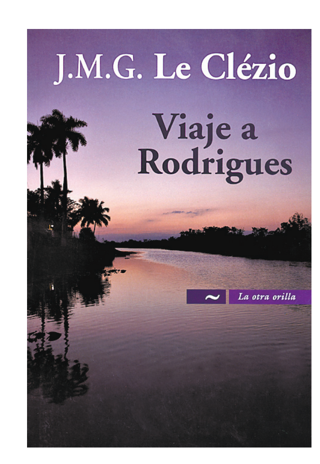


Aquella niña marroquí

El pez dorado
Tusquets
231 páginas

"Era un cuento que no iba a tener más de quince páginas como mucho y que se transformó, aun cuando traté de evitarlo, en una novela. No pude hacer nada: los capítulos que yo ni siquiera había previsto empezaron a escribirse solos. Y no estoy hablando de los personajes sino del relato mismo, me pregunto si no se trata de algo parecido a una invasión microbiana", dijo alguna vez Le Clézio de esta novela relativamente nueva. *El pez dorado* (1997) es una aconsejable vía de acceso a las temáticas características de Le Clézio: el nomadismo, los viajes y la errancia, el colonialismo, la convivencia o no entre distintas culturas y sociedades, ahora en un amplísimo itinerario que va desde un campamento africano hasta París, pasando por Boston. Como sucede con otros de sus libros, el epígrafe es, en este caso, un proverbio náhuatl que dice mucho de la obra: "Oh, pez, pececillo dorado, ¡ten mucho cuidado! Son muchas las redes y trampas que te tiende este mundo". Laila, una niña marroquí, es raptada a los seis años y criada por una mujer mayor, Lalla Asma, que se transformará en su abuela. A lo largo de su vida, Laila –que siempre se está escapando de todos lados, salvo de los sitios de los que podría irse fácilmente– no sólo irá llamando la atención tanto de hombres como de mujeres, sino que también va despertando en los otros un incontrolable deseo de propiedad, que se materializa en el hecho de que siempre quieren encerrarla con llave.

La llaneza que, en la primera parte del libro, muestran casi todos los personajes le da a la novela un delicioso aire de cuento infantil: "Vivía como un animalito doméstico, me parecía bien todo lo que me gustaba y halagaba, y mal todo lo que era peligroso y me daba miedo, como Abel, que me miraba como si quisiera comerme, o como Zohra, que hacía que la policía me buscara diciendo que yo había robado a su suegra". Esos atractivos lugares comunes van tomando mayor significado hacia el final de esta novela con estructura circular, cuando la protagonista aprende a no fiarse de las apariencias excepto por un viejo en quien sí confía: El Hadj Mafobe, que sugestivamente la confunde con su nieta perdida. Entre los diversos modelos literarios de este libro puede rastrearse *El lazarillo de Tormes* en lo que hace a la astucia que va desplegando Laila para ganarse el pan de cada día entre sus diversos amos/jefes/criadores, y tal vez el aspecto iniciático de *Jane Eyre*.



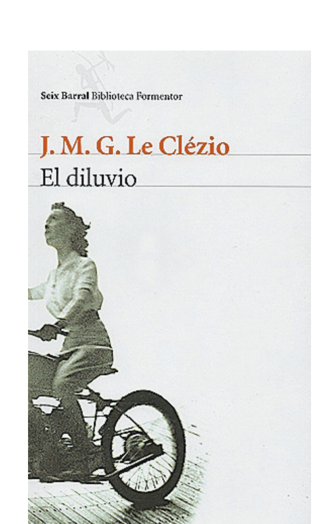
La isla del tesoro

Viaje a Rodrigues
Norma
125 páginas

Cuando, en 1980, Le Clézio estaba por cumplir los cuarenta años, se le ocurrió una idea más obsesiva que disparatada: reescribir todos los libros que hasta entonces había publicado. Si bien el proyecto no fue llevado a cabo, sí dejó ciertas marcas en su obra compuesta de casi cincuenta novelas, y plagada de recurrencias, simetrías y reescrituras. *Viaje a Rodrigues* (1986) constituye además de una saga de *El buscador de oro* (1985), el germen, un boceto, un adelanto, la versión simplificada de *La cuarentena* en lo que hace a estilo, extensión y el uso de diversos narradores a partir de una especie de diario de viaje. También acá predomina el uso de imágenes que van de lo onírico a lo sensual non-stop. Otra vez, un hombre viaja para buscar no sé sabe bien qué de un abuelo, una persona mitad geómetra, mitad agrimensor que a principios del siglo XX dejó su familia y su destino para buscar el enigmático tesoro escondido por un corsario inglés que no se sabe si existe o es fruto de su imaginación. Historia inspirada en la biografía del escritor, parece que ya de grande Le Clézio tuvo acceso a un cofre que había guardado su padre con cartas, documentos codificados y crípticos de su abuelo en torno de un tesoro, algunos de los cuales se incluyen en este libro.

Claro que el escenario principal es ahora la pobre, ancestral y como detenida en el tiempo isla Rodrigues, una de las macareñas dependiente de Mauricio, "donde la vida de un insecto y de una planta es ya un milagro". Justamente en una entrevista concedida a *Le Magazin-Littéraire* el Nobel explicó: "Cuando llegué a Rodrigues, me impresionó enseguida porque es una roca en el medio del mar. Un islote desierto, sin playa, con muros que caen al mar y que no tienen nada agradable. Es un sitio infinitamente salvaje, un lugar que no fue hecho para el hombre".

Le Clézio relata, en todo su esplendor, el fracaso y la paradoja de quienes hacen todo lo posible por conocer a los enigmáticos antepasados que constituyen gran parte de lo que son ellos mismos: "La idea de mi supervivencia en mi posteridad no me conmueve demasiado. El porvenir, ese irritante enigma, me aburre. Pero elegir el propio pasado, dejarse flotar en el tiempo ya transcurrido como levantado por una ola, tocar en el fondo de uno mismo el secreto de quienes nos han engendrado: eso es lo que permite soñar, lo que da paso a otra vida, a un flujo refrescante".



Llueve sobre mojado

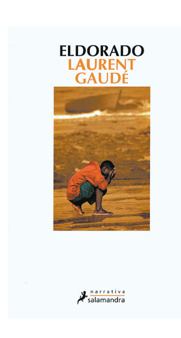
El diluvio
Seix Barral
316 páginas

Casi como cuando se quiere ver un DVD formateado para una región que no es la propia. Cuente o no, ésa es la primera impresión que se tiene al leer las primeras páginas de otra de las grandes obras de Le Clézio. Como si se estuviera transitando el laberinto del Minotauro sin hilo de Ariadna, como una superficie lisa de la cual no hay nada para sostenerse. Descripciones abstractas, plagadas de colores, tonos musicales, movimientos diversos y la recurrencia de una ventana alta y una bicicleta que sustituyen a los personajes humanos. Hasta un gráfico injertado en el libro y lleno de cruces, como si se tratara de un cementerio en el que descansan, y no precisamente en paz, palabras y conceptos como "butaca", "mano", "sol", "montaña", "agua", "pescado". La calma que sigue a ese huracán de signos empieza cuando se nos cuenta, en términos un poco más tradicionales, la ¿historia? de François Besson.

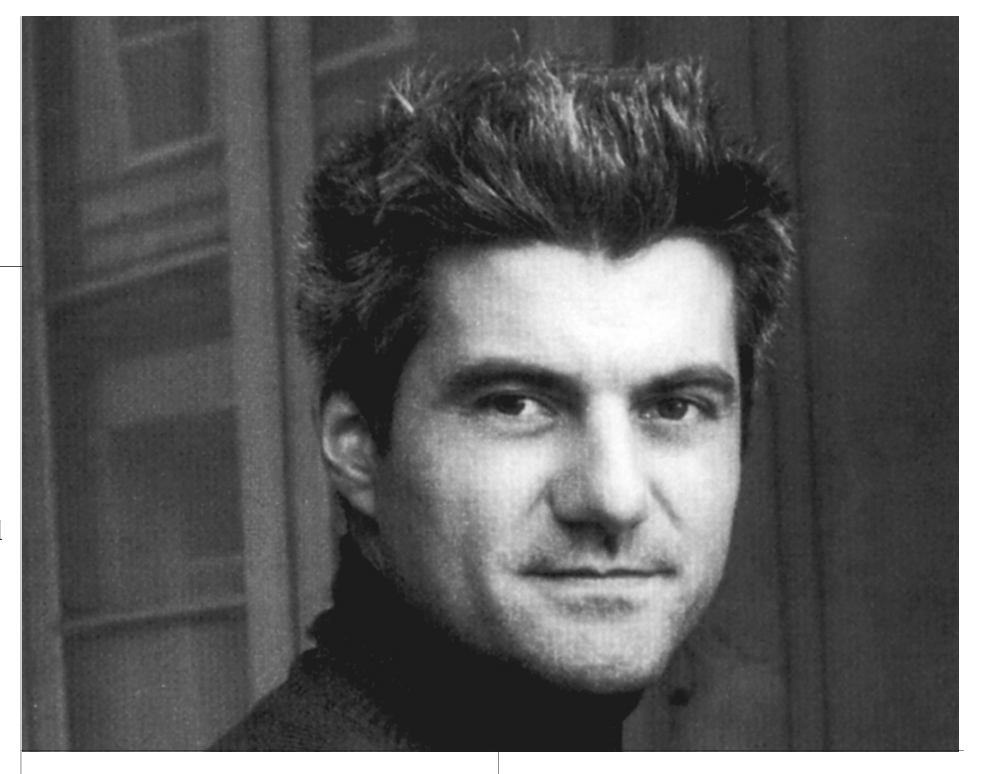
Publicada en 1966, *El diluvio* constituye uno de los grandes volantazos en la obra de Le Clézio: si la mayoría de sus libros transcurren en paisajes abiertos donde los traslados y los diversos fenómenos naturales muchas veces tienen más poder que los propios personajes, esta novela asfixiante que muchos críticos ligaron a *El extranjero* de Albert Camus no se sale de las cuatro paredes de una ciudad que vendría a representar por la negativa la admiración de Le Clézio por las culturas y formas de vida milenarias vinculadas con el conocimiento práctico y la convivencia con la naturaleza. En este caso, el pobre itinerario de Besson no marca otra cosa que el crack-up de una civilización occidental contado de todas las maneras posibles, como cuando Besson abre un cajón y se encuentra con una especie de aleph del consumismo: "pañuelos sucios, calcetines sucios, agendas, gafas de sol con los cristales rotos, hojas de afeitar, pistola de juguete, trozos de tiza manchados de tinta, tarjetas postales, cajas de cerillas italianas, paquete de cigarrillos *La nueva Habana*, papeles y cartones de toda especie, formulario de inscripción de Air France para su correo de steward sobre las grandes líneas, fragmento de espejo, diccionario inglés-francés y francés-inglés-, imán, fotografía de él mismo en una calle de Londres bajo la nieve, rollo de cinta adhesiva y tijeras sin punta, pasaporte, botones de puño de camisa, pulsera de reloj sin reloj, llavero sin llaves, tubo de dentífrico sin cepillo".

El otro lado

Viajes, fronteras y destinos se cruzan en una atrapante novela del ascendente escritor francés Laurent Gaudé.



Eldorado
Laurent Gaudé
Salamandra
240 páginas



POR FERNANDO BOGADO

Giorgio Agamben ha propuesto, desde una perspectiva biopolítica, que el lugar por excelencia desde donde debe ser pensada la evolución del mundo occidental (tanto en términos jurídicopolíticos como metafísicos) es el campo de concentración. Laurent Gaudé, con la sutileza expositiva que suele identificar a la literatura, rectifica: el lugar desde donde toda miseria humana debe pensarse y discutirse (sea la disciplina que fuere) es la frontera. *Eldorado*, novela editada originalmente en 2006, no es otra cosa que la presentación descarnada de las situaciones límite a las cuales son expuestos los numerosos migrantes que año tras año intentan pasar al otro lado no solamente para ver mejoradas sus oportunidades laborales, sino también para desafiar a un destino cruel que ya los ha condenado de antemano.

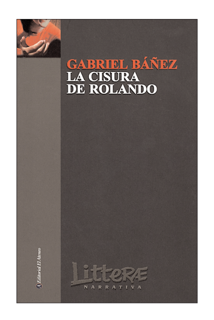
Novela de muchas historias, pero fundamentalmente de dos: la de Salvatore Piracci, comandante italiano de una embarcación destinada a interceptar las defectuosas embarcaciones africanas que intentan arribar a costas europeas, y la de Soleimán, un joven sudanés que intenta llegar a Europa y que se ve enfrascado en el cruel mercado de transportes ilegales del cual todo emigrante participa, lo quiera o no. El drama de cada una de las historias no pasa solamente por el lugar que ocupan con respecto a ese límite geográfico y vital (¿quién vive o sobrevive de un lado o el otro?), sino también gira en torno a un conflicto de edades, de motivaciones: Piracci está viejo, y descubre lentamente que ha empleado su vida en una ocupación poco reconfortante, quedándole únicamente la alternativa de realizar el viaje opuesto al que llevaron a cabo todas esas pobres personas que entregó a las autoridades a lo largo de veinte años de trabajo. Soleimán, por otro lado, es joven, sabe que corre con la ventaja de un cuerpo fuerte a la hora de atravesar las vicisitudes de un camino cuya duración no puede medirse.

Entre las dos travesías encontramos personajes que completan el panorama del conflicto que el autor busca retratar. Por ejemplo, la mujer que Piracci recibe en su casa de Catania al comienzo del texto, esa que rescató dos años antes de una paupérrima embarcación y que sigue aferrada a la muerte por inanición de su hijo durante la travesía. O Yabar, el hermano de Soleimán, el cual da todo por conseguir que él supere la prueba del viaje, pero que sabe –en un silencio que une profundamente a ambos– que no habrá vuelta atrás, que hay algo de definitivo en ese adiós. ¿Y qué decir de ese momento épico en donde 500 emigrantes se arrojan sin armas a la frontera ente Marruecos y Ceuta (terreno español) para que sólo unos pocos lleguen a la meta? Los retratos son muchos, y la novela sabe aprovecharse de ellos con una prosa exacta, que en breves páginas y en capítulos de rápida sucesión sabe dibujar el contorno de un problema que cualquier lector podrá rápidamente trasladar a su ambiente local, a cualquier ambiente.

Laurent Gaudé ha logrado con este relato un excelente texto que se suma a otros laureados o exitosos trabajos suyos, como *El legado del rey Tsongor* o *El sol de los Scorta*. Africa e Italia, paisajes de estos dos textos, se reencuentran de una manera formidable en este trabajo.

Eldorado no es la historia de un conjunto de "inmigrantes". Tomarlo desde esa perspectiva supondría un error fundamental del cual Gaudé quiere salvarnos en todo momento: hablar del extranjero con este término es colocarnos en el lugar de la potencia que recibe, que alberga a estos desdichados aventureros que han decidido arriesgar su vida antes de sucumbir a una miseria local, que pone guardias en sus límites para cortarles el paso. *Eldorado*, muy por el contrario, es una novela de emigrantes, de pérdida y nostalgia, de personas que se han atrevido a la renuncia final sólo para tratar de alcanzar esa ambición que anida en sus ojos, esa ambición que no solamente es la de la riqueza, sino también la del bienestar último, la del paraíso que cualquier religión construye con el fin de apaciguar la angustia de la misma pregunta que aqueja a moribundos y viajeros: ¿Qué nos espera del otro lado?

Conoce al que habla



La cisura de Rolando
Gabriel Báñez
Editorial El Ateneo
221 páginas

Un chico se queda mudo sin motivo aparente. Y de grande, ya recuperada el habla, sigue indagando en las causas del trauma. Una original y bien construida novela de Gabriel Báñez con la que ganó el Premio de Novela Letra Sur.

POR ANGEL BERLANGA

Ah, la comunicación, la comunicación. "No preguntes qué es el lenguaje: conoce al que habla", se lee en los *Upanishads*, y suena bárbaro, pero por qué no preguntar, cómo conocer al que habla, cuántos lados tiene ese por conocerse. Y ¿cómo hacer en el caso de Rolando, el protagonista de esta novela?: a los once años se quedó mudo, "una afasia temporal postraumática", pero no tiene idea de cuál fue el trauma. Nadie, a su alrededor, parece saber la causa. Igual hay que buscar una solución: la madre, costurera, por ejemplo, prueba con unos cuantos especialistas médicos, expertos en cuerdas vocales, videntes, psicólogos, espiritistas, promesas a Pancho Sierra, pero no hay caso. El chico se maneja con notas escritas en papelitos y cree que "dejar de hablar fue una ventaja" que lo distinguía entre los pibes del suburbio, años cincuenta, pero la presión de mamá y de unas tías arpías para que sea *normal* y no *una desgracia* es fuerte, así que él también prueba por las suyas: electromagnetismo, ventriloquia por correspondencia. Luego, ya desalentado, se compenetra con el código Morse. Y después, con el transcurso del tiempo, una escritura más sistematizada.

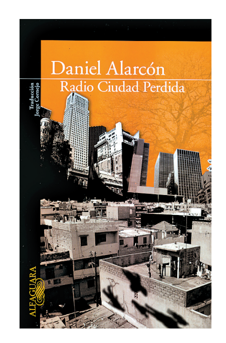
"¿Hay alguien? Escribo por método, es como usar la armónica o el telégrafo –anota Rolando, Báñez–. El sonido es parecido también, aunque a veces me parece que repiqueteo para nadie." Es casi al final de la adolescencia y de la primera parte de la novela: el chico narra sobre sus tentativas de comunicación, sobre la (problemática) relación que existía entre sus padres y, también, sobre sus fantasías y experiencias con las chicas: más allá de algunos destellos de felicidad, todo bastante fallido. Sordidez, frescura, crudeza, desamparo, iniciación: Báñez *le da voz* a este pibe con humor áspero y franqueza *incorrecta* y dan ganas de escucharlo, de leerlo, de ver qué le pasa a esa criatura, pongamos, arltiana. Una reivindicación, capaz, para su soledad en la ficción, bancada un tramo por un padre desopilante que recita el Eclesiastés en calzoncillos y por el ingeniero Behrenz, un técnico de radios y televisores con teorías electromagnéticas aplicadas a las relaciones humanas. Rolando aprende de él: cuando aparecieron las primeras antenas de tevé una tarde, justo con el comienzo de la señal de ajuste, cortó el cable y se colocó un polo en la coronilla, pegado con un chicle, y otro en la punta de la lengua: a ver si así. Estuvo como quince minutos, concentrado. "No sentí nada, salvo el riesgo de quedar calvo antes que mi padre", cuenta.

En la segunda parte, Báñez (que ganó con esta novela el Premio Internacional Letra Sur 2008) da un salto fenomenal: Rolando sigue contando en primera persona pero ya anda por los cuarenta, es ingeniero topográfico, acaba de separarse y recuperó el habla hace más de veinte; se sabe, ahí, que pasó por episodios de disociación, chaleco químico, etc. Pero zafó, eso quedó atrás y ahora, inquieto por unas ganas bárbaras de adoptar un chico, se manda con un terapeuta lacaniano que lo maltrata a conciencia: es lo que necesita, el precio a pagar para conseguir "otra mirada". "¿Nunca terminaste de asumirte, Rolando?", le pregunta el pelado Moran en una sesión, la que recuerda como "la más brutal". "De que sos más puto que las gallinas", oye tras la repregunta. "Creo que le dije –evoca Rolando– algo así como que más puto sería él y su padre y su abuelo y lo único que atinó a responderme muy suelto de cuerpo fue que todos los hombres teníamos inclinaciones homosexuales. Pero no lo expresó en estos términos: "Tarde o temprano –murmuró–, todos quieren ser empomados". Lo fenomenal del salto está dado por el contraste entre el chico y el adulto, sus relatos en primera persona, sus búsquedas de sentido detrás de las palabras y de las relaciones. Y, también, por las coincidencias: "El psicoanálisis es ilusión pura", dice Moran, y de ilusiones puras estaba repleto aquel chico mudo. Báñez proyecta en el tiempo y en el relato una época sobre otra, una parte sobre otra, y le deja al lector para que componga las formas de los campos electromagnéticos. Y, no demasiado hindú, parece sostener: "Pregunta qué es el lenguaje: conoce al que habla".



Doble nacionalidad

Daniel Alarcón es un narrador hispano que vive en los Estados Unidos y escribe en inglés. La aparición de su primera novela, *Radio Ciudad Perdida*, suscitó importantes críticas y un inesperado debate en Perú, su país de origen, y en el ámbito hispano, acerca de quién puede escribir sobre la propia aldea.



Radio Ciudad Perdida
Daniel Alarcón
Alfaguara
383 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

Daniel Alarcón irrumpió casi simultáneamente en dos escenas literarias diferentes: la peruana y la estadounidense. Y en ambas lo hizo con mucho ruido, con un volumen poco habitual para un debutante. Ocurre que Daniel Alarcón nacido en Lima en 1977, criado en Estados Unidos y residente en California, que escribe en inglés y es traducido amorosamente por Jorge Cornejo (que "peruaniza" el castellano de sus textos)– representa algo que excede su condición de escritor: la nueva generación de inmigrantes latinos cuyos padres dejaron la patria en las últimas décadas, empujados por la crisis económica, la violencia política y la creciente desigualdad en el continente. En Estados Unidos, Alarcón integra el seleccionado de los mejores entre los narradores hispanos espacio que comparte, por ejemplo, con un escritor de estilo completamente diferente como el dominicano-estadounidense Junot Díaz y, antes de publicar un primer libro, publicó relatos en *The New Yorker* y fue becario de la comisión Fullbright. En 2006 publicó *War by Candlelight / Guerra a la luz de las velas*, una excelente colección de relatos que servía como exposición de su abanico de intereses: los años del terrorismo en Perú (en cuentos como "Lima, Perú, 28 de julio de 1979", sobre un hombre encargado de matar perros y colgarlos de los postes de luz, siguiendo órdenes de la dirigencia de Sendero); la relación con el padre y los orígenes quizá finalmente con la lengua natal en relatos como el brillante "Ciudad de payasos" (que publicó el *New Yorker*); y la inmigración y el exilio, especialmente en "Sobre la ciencia de estar solo", relato sobre un joven que se queda en Lima mientras su hija y su novia se mudan a Estados Unidos para siempre, dejándolo atrás.

Un año después llegó la primera novela, *Lost City Radio / Radio Ciudad Perdida*, que acaba de editarse en la Argentina. En el mundo de habla inglesa le valió críticas excepcionales y en el mundo hispano abrió una discusión que, nuevamente, excede la calidad del texto. *Radio Ciudad Perdida* transcurre en un país sin nombre de América latina que se parece mucho a Perú–, diez años después de terminada la guerra civil y bajo un gobierno autoritario. Los hechos de guerra referidos guardan parecidos con algunos hechos reales específicos de Perú: poblaciones desaparecidas y desplazadas, el ataque y liberación de presos políticos de la cárcel de Ayacucho en 1982, los sabotajes a líneas de alta tensión que producen apagones, los juicios populares de Sendero Luminoso en poblaciones de campesinos e indígenas, las masacres de La Cantuta y Barrios Altos. Pero, al mismo tiempo, casi todos los conflictos armados de la segunda mitad del siglo XX en América latina tienen algunas características similares, y Alarcón trabaja esa generalidad porque su foco no es la teoría política, ni la ideología (en las 400 páginas de *Radio Ciudad Perdida* no se menciona al maoísmo ni una vez, por ejemplo). Su foco son las vidas privadas de las personas que sobrevivieron una guerra o, como escribió Sarah Fay en su crítica del *New York Times*, "el vacío que crea la guerra en los sobrevivientes". Es una operación compleja y una jugada por la ficción que tiene una doble lectura: por un lado se aleja de la crónica y elige la imaginación; por el otro, al borrar lo específico corre el riesgo de caer en una neutralidad sin riesgos, accesible a cualquier paladar (global). Pero Alarcón es un escritor talentoso e inteligente; consigue un raro equilibrio y, además, *Radio Ciudad Perdida* no es una novela sin política: allí están las dobles vidas, la clandestinidad, la migración de la selva (el campo, la sierra) a la ciudad, las traiciones, los pasos por centros de tortura del Estado, las grandes fiestas después del toque de queda, la censura.

La protagonista principal de *Radio Ciudad Perdida* es Norma, conductora del programa de radio que da título a la novela, una especie de *Gente que busca gente* que juega en el borde de lo permitido (ella lee listas de desaparecidos y recibe llamados de familiares, y nunca sabe cuándo puede nombrar a un terrorista o a un sospechado). Su esposo, Rey, un universitario involucrado de forma bastante periférica pero constante con la IL (Insurgencia Legionaria), está desaparecido nunca volvió de la selva y ella vive en un estado de suspensión: "Cuando Rey no volvió, a Norma se le interrumpió la regla durante noventa terribles días. Se enfrentó a la posibilidad de tener que criar a su hijo ella sola, y casi se permitió un destello de felicidad... Un día descubrió en el espejo que había perdido peso, era puro hueso, macilenta y pálida. No estaba embarazada: se estaba muriendo". Así es su muerte en vida hasta que llega a la radio, desde la selva, un niño de 10 años llamado Víctor, acompañado de su maestro, con una lista de los desaparecidos de su pueblo (rebautizado por el gobierno como 1797), donde figura el nombre (de guerra) de Rey. Y a partir de este disparador la novela va reconstruyendo el pasado de todos los personajes, hasta que *Radio Ciudad Perdida* se revela, hacia el final, como una búsqueda oblicua de la paternidad o de, una vez más, el origen. A pesar del escenario de "país inventado", *Radio Ciudad Perdida* es una novela realista, muy poco jovial y aún menos *pop*; Alarcón suele decir que su influencia principal son los clásicos rusos del siglo XIX, y en *Radio Ciudad Perdida* se perciben aires de Vargas Llosa y el primer (y el mejor) Paul Auster. *Radio Ciudad Perdida* es nada menos que una novela con doble nacionalidad, peruana y estadounidense, latinoamericana y escrita en inglés, armada a partir de relatos de la historia familiar, de investigaciones, de historias de un país que encuentra al autor muy lejos y muy cerca. Es el resultado del mestizaje y la inmigración; una novela contemporánea, honesta y de una prosa nítida, en ocasiones hermosa.

NOTICIAS DEL MUNDO



Todos contra Naipaul

Con el grandilocuente título de *The World Is What Is* (El mundo es lo que es) y casi quinientas páginas, Patrick French acaba de publicar su biografía de V. S. Naipaul. La obra constituye, ante todo, un espacio abierto para que conocidos y colegas (el escritor norteamericano Paul Theroux, entre ellos) le fueran pegando sin asco, a tal punto que mueve a la risa el hecho de que Naipaul haya dado el visto bueno a esta biografía autorizada, sin censurar ningún dato, ninguna apreciación. Al respecto, algunos de los adjetivos que describen al escritor británico son: cruel, narcisista, insultante, miserable, explotador, vengativo, maleducado, sádico, desagradecido y snob. Incluso, uno de los entrevistados y (ex) amigo íntimo del Nobel, resume la despiadada semblanza diciendo que "en realidad habría querido ser blanco". El mismo Naipaul tampoco parece apiadarse de sí mismo cuando declara, acerca de la muerte de Patricia, su primera mujer: "Soy culpable de que se muriera de cáncer". Malo, malo.

La Ceresa del postre

En el 2001, los herederos de Victor Hugo denunciaron al escritor François Ceresa por haber continuado *Los miserables* con *Cosette o el tiempo de las ilusiones* y *Marius o el fugitivo*, dos novelas "puramente comerciales que atentan contra la integridad de su antepasado". Además de querer prohibir los libros, los familiares pidieron 4 millones y medio de francos como resarcimiento. Tres años después el Tribunal de París les dio la razón por tratarse el libro original de un "verdadero monumento de la literatura mundial". Ese argumento fue desechado en enero del 2007 por el Tribunal Supremo, que anuló la decisión de la Corte alegando que no había que juzgar el mérito de la obra, sino si las novelas denunciadas alteraban el texto de Victor Hugo o provocaban confusión sobre su paternidad. La semana pasada esa misma línea argumental terminó zanjando la cuestión, ya que el Tribunal de Apelación de París aceptó que "no hay atentado alguno contra la integridad de la obra original".

A lo Sumo

Alrededor de Sumo y de Luca Prodan se tejió una de las leyendas más ásperas y al mismo tiempo entrañables del rock nacional. En el caso de *Luces calientes* dan pie a una cálida novela iniciática con jóvenes hipnotizados por la banda.



Luces Calientes
Damián Damore
Ediciones Fadu
155 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Algunos conocimos a Sumo a través del inquietante graffiti "Luca not dead". Algunos nos preguntamos entonces: ¿Quién es Luca? o ¿Quién fue Luca? Y, además ¿está o no está muerto? Y si está muerto, ¿por qué no está muerto?

Para comprender de qué se trataba, la información necesaria pronto circularía desde los iniciados hacia los que se iniciaban en el rock, al mismo tiempo que se iniciaban en los recitales y en la adolescencia. Los que venían siguiendo a Sumo depositaban la experiencia en la generación siguiente, expandiendo el mito de la banda, asegurando que la experiencia de haber vivido sus recitales en nada se comparaba con escuchar el disco. *Luces Calientes* es una novela que trata esos asuntos, y que inicia a través de todas esas experiencias: los primeros recitales, las primeras discotecas, el primer amor, las amistades musicales, darles sentido a los días a través de una banda, Sumo... y sobre todo, los recitales de Sumo.

Elio, Kanu y el narrador, los tres protagonistas, son adolescentes fanatizados por la banda de Luca Prodan. La historia de ellos es bien simple, tal como podría ser la de cualquier adolescente que sigue a una banda: comparten grabaciones oficiales y piratas, van juntos a los recitales, y vuelven juntos para seguir hablando hasta el hartazgo de la banda de sus amores. Así como ellos dividen las noches entre las que toca Sumo y las otras, el relato está estructurado por trece recitales que dio Sumo entre 1985 y 1987. Un tópico que podría sugerir historias crudas, duras y de extensa vigilia. En cambio, ofrece la cándida historia de tres amigos que acopian información y material para ese altar privado que posee la mayoría de los cuartos de los púberes. Cualquiera que haya padecido el estado de trance causado por el fanatismo hacia una banda comprende que las conversaciones entre los fieles carecen de sentido para los observadores ajenos. Damore ubica una mirada que mantiene la distancia suficiente para no divinizar la idiotez adolescente, y en el mismo equilibrio, evita convertirse en una parodia agresiva.

La prosa está marcada por la anécdota personal y por la fertilidad del imaginario en torno de Sumo. La mirada testigo de aquel que vio a Mollo bajar del escenario a "cagar a trompadas al que lo escupió". El mismo que le explica al oído a la novia, en cada recital que lo acompaña, por qué Prodan dice que "Pettinato es un hijo de puta". También, el amigo que aparece en los recitales para sumar al mito cuenta que siempre se alquilan hoteles cerca de hospitales "para dársela con todo".

El imaginario circula por discotecas, bares y estadios del gran Buenos aires y la Capital. Para algunos será un grato recuerdo, para otros una pista más para saber qué les pasó, y para muchos otros, un nuevo recorrido para tener en cuenta.

Palo Pandolfo, en una suerte de epílogo, festeja el orden propio y personal para recordar aquella época. Destaca que la forma indicada para pasar por Sumo es por el orden de la experiencia, y ensaya su sugestiva triada personal sobre Sumo: "... A mí se me ocurren al menos tres palabras que hablan de eso: piedad, éxtasis, visiones".

Luces Calientes está donde el imaginario nace, y está esperando a aquellos que cuando se lanzan a recuperar una época, prefieren el efecto del relato a la veracidad de la información. Ⓡ

El aguijón del exilio



Experiencias del exilio
Daniel Korinfeld
Del estante Ediciones
189 páginas

Una tesis universitaria que se fue ampliando a base de testimonios, reflexión y subjetividad: *Experiencias del exilio*.

POR SERGIO KISIELEWSKY

Si el destierro supone el peor de los castigos, los modos de pensarlo pueden ser también una apuesta fuerte. Más si se tiene en cuenta que el autor Daniel Korinfeld formó parte del grupo estudiado. El libro nació como tesis universitaria y fue por más, construido en su base más sólida en la expresión de jóvenes entre 15 y 20 años que hablan en un clima de intimidad sobrecogedora. Como si el golpe hubiera sido ayer y sus marcas continuaran segmentando el tono de voz. Todo ocurre durante el contexto del terrorismo de Estado, como signo indeleble que quedó en los jóvenes a partir de sentir en carne propia la represión. Los sucesivos capítulos dan lugar a que las voces cuenten cómo una generación entró a la política con una propuesta de cambio y modo de vida. Las cifras en este caso son algo más que un número. A los 500 campos de concentración, los 30.000 desaparecidos, miles de cesantes en sus puestos de trabajo y detenidos a disposición del Poder Ejecutivo, se suman los que fueron obligados a tomar el camino del exilio. Como lo define Korinfeld: un "tiempo de tentativas sin futuro".

El corte se da en la mayoría de los casos durante la adolescencia, la separación con los vínculos primarios, la premura de no habitar el lugar de nacimiento pues corre peligro la vida misma. El autor da lugar a las voces del desarraigo: señala que hay una falta de reconocimiento social a la figura del exiliado. En ese marco la pluralidad de experiencias da lugar a un modo de narrar el pasado, de construir sentidos.

Las entrevistas se suceden y el pasado se abre como una puerta. El vaivén está en una casa de un barrio de Buenos Aires y en un tiempo concreto.

Por allí también están los padres aún jóvenes, las últimas conversaciones antes de partir, los tiempos que se van acortando; todo tamizado por la ética de la prudencia al preguntar por experiencias en situaciones difíciles.

"Yo vivía pero estaba muerta", se señala, y se observa la falta de prescripción del impacto, el corte, la marca del dolor y, por momentos, la politización de una experiencia humana como forma de mitigar lo irreversible. El libro, entonces, comienza a generar algo único e irrepetible. La conversación entre Daniel y su hija de 15 años, los vínculos entre hermanas, el recomenzar en otro país por parte del sobreviviente.

"Me callé y algo se calló conmigo. La multitud, la marcha, el río" escribió María Negroni. El exilio toca con su aguijón de fuego mientras Korinfeld no deja nada librado al azar. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Antígona (Las Heras 2597)

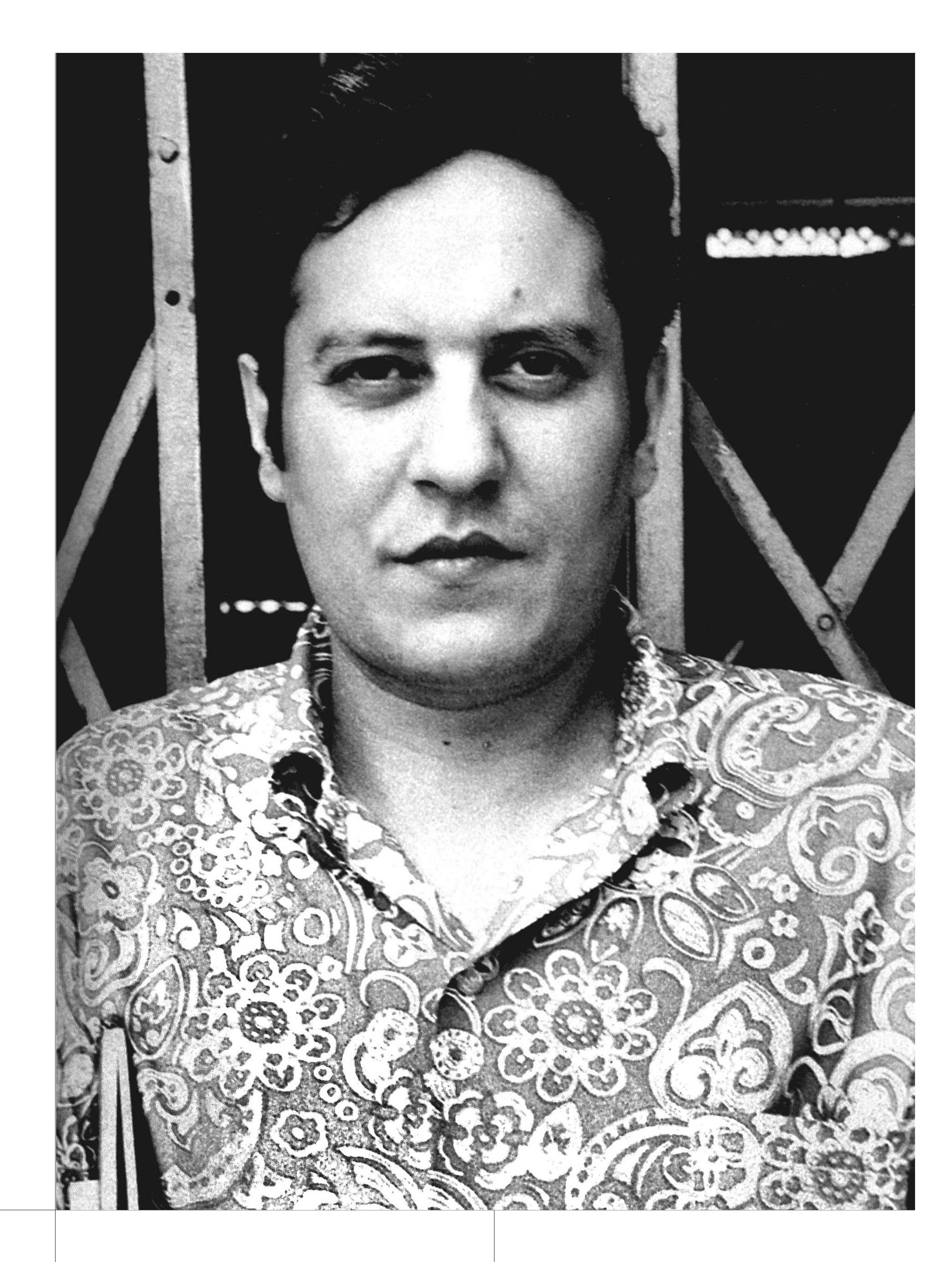
Ficción

1. **Fantasmas en el parque**
   María Elena Walsh
   Alfaguara
2. **El chino**
   Henning Mankell
   Tusquets
3. **After Dark**
   Haruki Murakami
   Tusquets
4. **El niño con el pijama de rayas**
   John Boyne
   Salamandra
5. **La apelación**
   John Grisham
   Plaza&Janés

No ficción

1. **El secreto**
   Rhonda Byrne
   Urano
2. **Matemática... ¿estás ahí? episodio 100**
   Adrián Paenza
   Siglo XXI
3. **Soda Stereo. Diario de gira**
   Marcelo Fernández Bitar
   Sudamericana
4. **Los mitos de la historia argentina**
   Felipe Pigna
   Planeta
5. **Un mundo sin pobreza**
   Muhammad Yunus
   Paidós

Historia de O



Adscribir a Osvaldo Lamborghini al mito es a esta altura un lugar común que no deja de ser rigurosamente cierto. Escritor mítico y con el aura de maldito aún iluminándolo, se extrañaba una biografía dedicada a su persona. Ricardo Strafacce cumplió con creces, elevando el nivel de un género poco frecuente en la literatura argentina.



Osvaldo Lamborghini, una biografía
Ricardo Strafacce
847 páginas
Mansalva

POR ARIEL IDEZ

Osvaldo Lamborghini es un escritor que convoca al mito: durante años se habló en los corrillos literarios de una portentosa biografía "de más de mil páginas" sin que nadie pudiera aclarar si el libro en cuestión existía o si también formaba parte del ya extenso acervo mítico que rodea su obra. Pues bien, *Osvaldo Lamborghini, una biografía* no sólo existe sino que acaba de ser publicado por la editorial Mansalva y gracias a los buenos oficios de su autor, Ricardo Strafacce, viene a poner blanco sobre negro en la leyenda, al tiempo que aporta claves para una lectura renovada de un escritor sin el cual no sería posible entender la literatura argentina actual.

Autor siempre atento a las inflexiones de los géneros, lector devoto del *Martín Fierro* (¿poema o novela?), Osvaldo Lamborghini practicó él mismo esta política transgenérica, como lo revela una de sus frases más célebres: "En tanto poeta, ¡zas! novelista". Sólo que su oscilación no se limitó al locus del libro sino que se desplegó en el escueto y vertiginoso espacio de la frase. Tal vez por eso no extrañe que su biografía pueda ser leída como una de las mejores novelas de los últimos años. A estos efectos concurren los buenos oficios de Strafacce, que aúna un trabajo de investigación rigurosísimo y un lúcido análisis crítico de los textos con una escritura fluida, plena de recursos narrativos y el aporte de la singular vida de su biografiado, quien asumió a conciencia el estigma del artista genial y maldito y lo encarnó hasta sus últimas consecuencias.

En el principio fue *El fiord*, una novela (¿o relato?) de escasas páginas que recreaba los aires de orgía política que campeaban en *El matadero* de Echeverría y, como aquél, estaba llamado a (re)fundar la literatura argentina. A partir de entonces muchos comenzaron a preguntarse, al igual que César Aira en la edición póstuma de sus textos, "¿cómo se puede escribir tan bien?". Se trataba de un fraseo inédito en el que las consignas políticas del momento fraguaban en frío en los octosílabos de la gauchesca. Con ese librito se perfilaba al mismo tiempo un misterio, el del alumbramiento de ese estilo, que parecía haber sido parido (como en el mismo relato) de la nada. La biografía intenta dar cuenta de estos interrogantes; por un lado rastrea los escritos anteriores (muy escasos y desparejos, lo cual resulta aún más asombroso) y por el otro reconstruye con precisión el "clima de época" y la experiencia sindical de Lamborghini, su formación teórico-política y sus apasionadas lecturas de los poetas gauchescos, herencia directa de su hermano Leónidas, con quien mantendría una relación de amor-odio durante toda su vida, plasmada en obras maestras como la "Novena escena del paciente" de Leónidas y "Die Verneinung", de Osvaldo. En lo que respecta a la reconstrucción histórica, la detallada documentación que aporta este trabajo permite asomarse a las tensiones y evoluciones del campo literario de la época y aborda episodios poco conocidos, como el caso de la revista *Literal*, fundada por Germán García, Luis Gusman y el propio Lamborghini, que introdujo el inédito cruce de psicoanálisis lacaniano y literatura, junto a los inicios literarios de Aira, Fogwill, Héctor Libertella, Arturo Carrera y Néstor Perlongher, entre otros y en virtud de cuya presencia también puede postularse a este libro como una historia naciente del canon actual de la literatura argentina.

Atentos a aquella "muerte del autor" decretada años atrás por el posestructuralismo, algunos se preguntarán si vale la pena internarse en la incierta selva de la vida de un escritor y si esta excursión a los pormenores existenciales modificará en algo la lectura de su obra. La respuesta es que sí, y por varios motivos. En primer lugar Strafacce no se limita a narrar las peripecias de su biografiado (ya de por sí extraordinarias) sino que también intercala un pertinente análisis de sus escritos. En segundo lugar, y más importante aún, la biografía permite constatar algo que ya se intuía en la lectura de la obra de Lamborghini: la fuerte impronta autorreferencial que recorre casi todos sus textos (exceptuando los de sus últimos años en Barcelona, en los que prescindió de este recurso para abocarse a la pura invención). Esta mención constante de acontecimientos personales está presente en la prosa, pero también, y tal vez más aun, en su poesía, que a la luz de las revelaciones de Strafacce cobra un cariz semántico completamente nuevo (sin alterar un ápice la genialidad del estilo que ya desde antes la volvían imprescindible) y puede ser leída de una forma completamente distinta bajo esta clave. También en esto Lamborghini parece haber anticipado (y superado al mismo tiempo) una tendencia de estos días, el "giro autobiográfico", como él mismo escribía: "(...) a mí me salvará ese acceso a una escritura/confesional megalómana, burdamente/mitómana". A esto cabe sumar que la biografía consigna absolutamente todo lo que escribió y publicó a lo largo de su vida, incluyendo sus artículos periodísticos, reseñas literarias, guiones de comics y cine. En este punto resulta clave la perspicacia del biógrafo, que no trata a estos materiales con deferencia sino que los lee atentamente y rastrea en ellos muchas veces el germen de desarrollos posteriores en la obra de Lamborghini.

Un lugar aparte merece su correspondencia, tal vez el último tesoro entre los inéditos lamborghinianos, de la que Strafacce hace un uso generoso para deleite del lector. En esas cartas Lamborghini despliega el teatro de la palabra y monta el drama del autor que comprende, entre resignado y lúcido, su inevitable destino: escribir para ser publicado y celebrado sólo después de su muerte, como él mismo confiesa: "El aire póstumo, el manuscrito encontrado entre los papeles del 'maestro' imaginario, en la tecnología de una botella de whisky".

Libro imprescindible para los admiradores de Lamborghini y puerta de entrada ideal para quienes deseen abordar su obra, esta biografía le pone un piso muy alto a un género que en nuestras letras nadie había tratado con tanto rigor, seriedad y talento y es, al mismo tiempo, la apasionante crónica de un escritor genial que releyó la literatura argentina y la transformó –pervirtió– para siempre.

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**
SUMACULTURA



PROGRAMAS Y ACCIONES EN TODO EL PAÍS

CULTURA PARA TODOS

CON UNA FUERTE IMPRONTA FEDERAL Y PLURALISTA, TRABAJAMOS EN LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA CULTURA, FACILITANDO EL ACCESO A LOS BIENES CULTURALES; IMPULSAMOS LA CREATIVIDAD DE LA CIUDADANÍA; Y FOMENTAMOS EL DESARROLLO CULTURAL A TRAVÉS DE CICLOS QUE PROMUEVEN EL DIÁLOGO Y LA REFLEXIÓN.

Inclusión social

Libros y Casas: 50.000 bibliotecas distribuidas en las nuevas viviendas populares de 250 localidades. Promoción de la lectura comunitaria con talleres para beneficiarios y mediadores.

Formación musical destinada a más de 11.000 chicos en situación de vulnerabilidad social del NEA y NOA. En 2010, habrá 240 orquestas en todo el país.

Talleres de música, danza, comidas típicas y costumbres regionales para 500.000 alumnos, a través de La Música de Todos.

Espectáculos gratuitos en fábricas y en cárceles del país.

Construcción de ciudadanía

Café Cultura Nación: 3100 encuentros en todas las provincias para debatir sobre política, historia, música, teatro, economía, medio ambiente, derechos, humor. Espectáculos de música, teatro y circo para los más chicos.

Subsidios para más de 200 proyectos culturales realizados por organizaciones sociales y comunidades indígenas.

Fortalecimiento institucional

Restitución de la carrera e incrementos salariales para los integrantes de los organismos artísticos y para el personal técnico.

Concursos para cubrir cargos jerárquicos en museos nacionales.

Creación del **Consejo Federal de Cultura.**

Organización de dos ediciones del **Congreso Argentino de Cultura**, de las que participaron miles de ciudadanos y gestores culturales.

Bicentenario

Debates de Mayo: encuentros para pensar la democracia, la Nación, el Estado, las identidades, la diversidad, la globalización, etcétera.

Foros del Bicentenario: jornadas con especialistas para abordar temas estratégicos para el país a largo plazo.

Casa del Bicentenario: puesta en valor del edificio que, a partir de 2009, albergará muestras, conferencias, y ciclos de cine, debate, música y poesía.

Instituciones de Cultura

25 museos nacionales: exposiciones y actividades culturales todo el año.

7 elencos nacionales de música y danza: presentaciones gratuitas y giras por el país.

Biblioteca Nacional: www.bn.gov.ar

Teatro Nacional Cervantes: www.teatrocervantes.gov.ar

Fondo Nacional de las Artes: www.fnartes.gov.ar

INCAA: www.incaa.gov.ar

Instituto Nacional del Teatro: www.inteatro.gov.ar

Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares: www.conabip.gov.ar

Integración cultural

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta: música, teatro, exposiciones, charlas, cine y seminarios, a lo largo de 30.000 kilómetros.

Fomento de las industrias culturales

Sistema de Información Cultural de la Argentina (SinCA): 25.000 registros del sector, reunidos por primera vez en formato electrónico.

Identidades Productivas: seminarios de Diseño para 700 artesanos y creadores. Siete colecciones provinciales de indumentaria y objetos de decoración.

Gestión del patrimonio

Programa integral de puesta en valor y restauración de museos nacionales y anexos: más de $52 millones destinados a ampliar y restaurar 16 museos y edificios.

Campaña de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, en aeropuertos y puestos de frontera.

Más información sobre todos los programas y acciones en www.cultura.gov.ar y en www.bicentenario.gov.ar

Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación